La Ilustracion Artística

Año IX — Barcelona 3 de noviembre de 1890 — Núm. 462



VERDUGO MARROQUÍ, cuadro de José Signorini

SUMARIO

RÉPLICA ARTÍSTICA AL Sr. CASTELAR

El Sr. Castelar, en un artículo inserto en el número 448 de esta Ilustración, elogiando el cuadro de un compatriota con rasgos de la erudición que caracteriza su mágica facundia, no ha titubeado en emitir algunas ideas generales referentes á las Bellas Artes, en mi concepto no muy exactas, diciendo: «Cada vez que pensamos en la fundación de la Academia de Roma, sentimos interior envanecimiento, muy aumentado por el incomprensible olvido é injusticia de nuestros contemporáneos. Entre los horrores de implacables guerras, tanto coloniales como civiles, tuve yo harto ánimo para fundar, cuando la nave del Estado hacía por todas partes agua, un templo á las Bellas Artes. Convencidísimo de que nuestro genio nativo y original necesitaba escuela, y disciplina, y regla, y freno, fundé un centro de altos estudios que diese á la juventud artística española y á sus geniales propensiones la disciplina severa y la instrucción técnica, procuradas en la contemplación y estudio de los modelos acabados y perfectísimos. Naciones donde la uniformidad reina despóticamente como en Francia, necesitan que se busque al individuo aire y espacio. Pero nación como la nuestra, donde la espontaneidad brota sin trabajo tantas obras geniales, necesita reglas y escuelas...»

Estas ideas, por su alguna certeza en varios extremos, pertenecen al orden de aquellas delicadísimas que requieren depurarse de lo inexacto para que no produzcan obscuridad y daño, mayor éste cuanto de más elevado origen proceden; por lo cual es necesario salirles al encuentro, suscríbalas quien las suscriba, por mucha que sea su autoridad; que en último resultado no es otra cosa que el juicio apreciativo de otro hombre, sujeto, como todos, á equivocación.

No me propongo mortificar en lo más mínimo al Sr. Castelar, quien para mí tiene altos títulos de especial aprecio por lo que á favor de las Bellas Artes ha realizado, y porque, á no dudar, arde en su pecho la pura llama del sentimiento de lo bello, y en su privilegiada inteligencia reside la facultad necesaria para comprender el arte en todas sus manifestaciones.

Como tampoco llevo intención de aminorar y acibarar los esfuerzos, resultados y triunfos de nuestros pintores contemporáneos; amigo de algunos de ellos, á los cuales, y á todos, como artista de corazón, quiero entrañablemente.

Hechas estas importantes salvedades, entro en materia.

Intenté condensar esta réplica á muy reducido límite: pero como muchos lectores no estarán al corriente del asunto, hay necesidad de explicarlo, y cuando se trata de una refutación no puede prescindirse de demostrar; de lo contrario, lo poco que se dice poco prueba. Suponiendo que el Sr. Castelar no pretenderá que se le crea bajo la fe de su palabra, mucho menos puedo pretenderlo yo, y por esto he de ser algo extenso.

Ha tocado el Sr. Castelar, incidentalmente, quizá sin querer y me parece que no con el conveniente acierto, dada su importancia, un punto que hoy reviste motivo de controversia, y ésta de grave trascendencia artística, y es: la agitada cuestión referente á la conveniencia de las Academias y Escuelas de Bellas Artes, ó á lo innecesario de ellas; es decir, lo que aquello significa, *la enseñanza preceptista*, y lo que esto expresa, *la libérrima interpretación*, la regla y el freno de la enseñanza y de la educación al frente de la espontaneidad del sentimiento y de las explosiones del genio. Punto en mi concepto muy difícil de tratar y muy embarazoso de resolver. Adviértase bien que no digo escuelas ó establecimientos para la enseñanza del dibujo; refiriéndome, sí, á lo concerniente á la enseñanza, ó mejor dicho, educación, necesaria á las Bellas Artes.

Es incuestionable la necesidad de Escuelas para enseñar los elementos del dibujo, desde sus más sencillos rudimentos hasta los estudios y conocimientos superiores complementarios, para que el artista, al llegar al grado de suficiencia necesaria en este especial saber, grado muy difícil de exacto aprecio, pueda confiar en sus propias fuerzas y tender el vuelo por los sublimes espacios en que respiran y viven el sentimiento y el genio; en lo cual se contienen dos períodos importantes: en el primero, dígase de instrucción, *la escuela y la disciplina severa;* en el segundo, de educación, *la regla, el freno;* ni en lo uno la senda angosta y rígidamente trazada sin la más leve y prudente extralimilación, ni en lo otro la regla que coarta y el freno que sujeta, sino la que impide y el que evita el desbordamiento. En arte no puede decirse más que adónde se ha de ir, no cómo; sólo puede advertirse cómo no se debe ir. Precisamente por carecer de reglas precisas y ciertas y de resultado exacto, son Bellas, Nobles y Liberales Artes, y con reglas precisas dejarían de serlo; sin embargo, á su principio esencial, siempre idéntico á sí mismo, ó sea su razón de ser, á ésta jamás puede faltarse. Podrá el genio producir, y produce, en obras aunque incorrectas, bellísimos y sorprendentes rasgos; pero el talento y el genio, cultivados por el estudio y la educación, por dirección ajena, ó por experiencia propia, se ven necesariamente obligados á seguir los inmutables principios esenciales al arte, si quieren producir obras relativamente perfectas.

Dadas estas ineludibles condiciones, por las que en tanto son Bellas Artes en cuanto dejan de ser ciencia, por más que ésta les sea útil, necesaria é imprescindible, en su justo límite; dadas las condiciones que en el artista se requieren, se tendrá que las Bellas Artes, en su vasta esfera de acción y de aplicación, no pueden amalgamarse ni confundirse con ninguno de los otros ramos del saber; y por esto necesitan, con una atmósfera propia, una autoridad propia también, que parsimoniosa en sus apreciaciones, previsora en sus consejos, calmosa en sus pasiones, mesurada en sus censuras y justa en sus aprobaciones, anime, conduzca, estimule y contenga. No menos importante que la Escuela ha de ser la autoridad que la rija; y que á las Academias de Bellas Artes corresponde ejercer acción tan importante y elevada, es cosa que ha de quedar fuera de toda duda; considerándose y acreditándose ellas como las conservadoras del buen gusto, de la delicadeza y expresión del sentimiento de lo bello, puro lenguaje del alma, y del decoro del arte en todas sus manifestaciones, como evidente demostración de la cultura social. En todos los actos, discursos, obras, y trabajos de los cuerpos académicos, de los artistas y talentos que del arte se ocuparon poniendo á su servicio su inteligencia, aparecerá esa identidad de pensamiento, aspiración y anhelo.

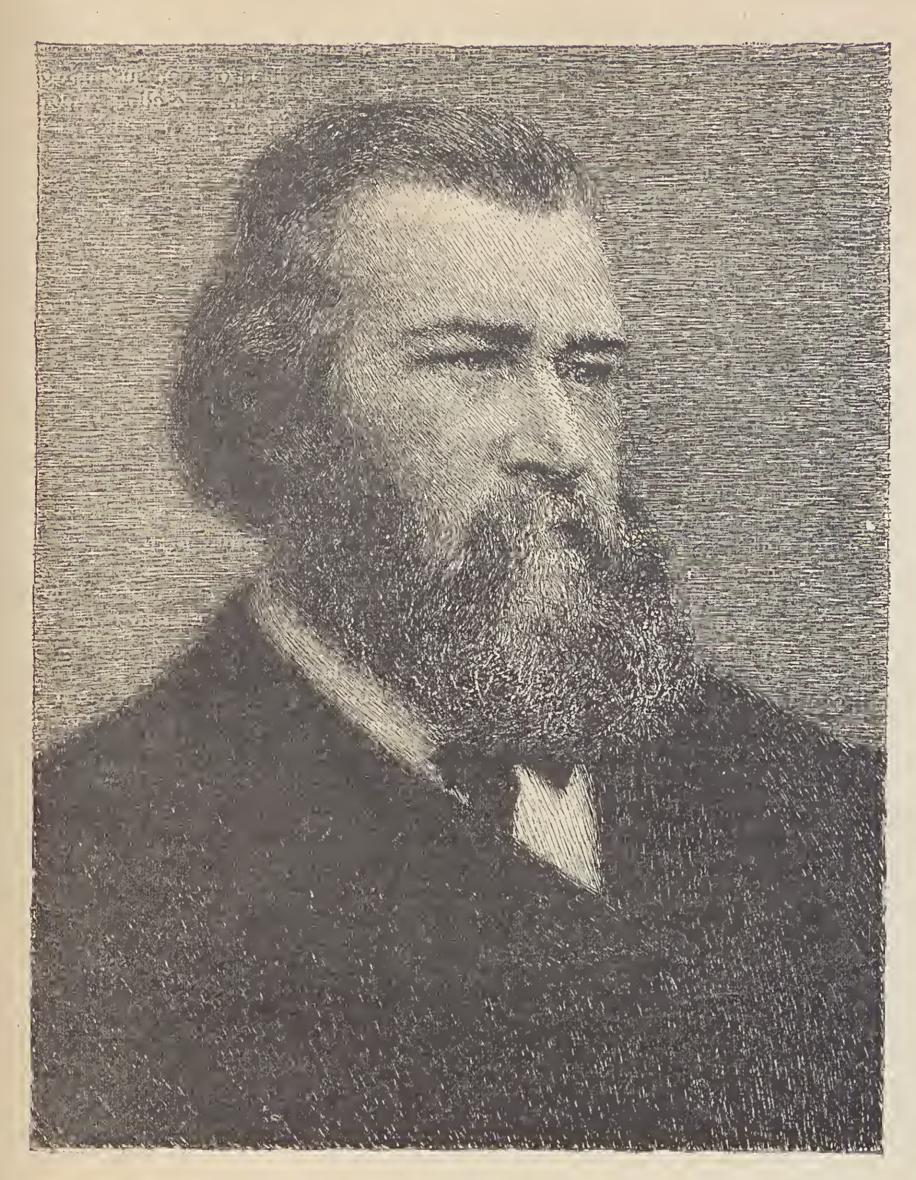
De otra parte, difícil es, muy difícil, por las dificultades del arte complicadas con las continuas variantes de las condiciones de los tiempos, trazar sobre seguro el rumbo que debe seguirse. Y si hasta los mismos cuerpos académicos, formados de individualidades competentes, de inteligencias especiales, de artistas prácticos y de profesores expertos, pudieron alguna vez equivocarse... ¿qué extraño que el individuo guiado por su criterio particular, encariñado con una idea, ofuscado por una pasión, sucumbiendo á vicios de época... qué extraño que se equivoque? Necesario es recurrir á lo que ofrezca mayor probabilidad de garantía, al mayor número y á la calidad de inteligencias, ó sea á las Academias, porque éstas serán siempre, ó brillantes focos de luz y de doctrina, ó resplandecientes faros señalando los puertos de refugio durante las borrascosas noches en que la inteligencia y el sentimiento, impelidos por las veleidades del capricho y los extravíos del gusto, se hallen expuestos á naufragar.

Concedamos, si así se quiere, á sus enemigos algunos lunares y equivocaciones como el fundamento de los ataques á su autoridad artística, sin detenernos en los errores cometidos por los adversarios; practiquemos la generosidad de la razón y de la fuerza; pero de pasada preguntemos «¿fueron ellas ó su tiempo?» para que á su vez se vean obligados á concedernos que, ellas las primeras en reconocerlo, con sus actos y conducta acudieron al remedio, y previsoras de las nuevas ideas que como impelidas por la fuerza del aprisionado vapor y con la velocidad de la sujetada chispa eléctrica, se precipitaban cual imponente catarata, envolviéndolo y arrebatándolo todo en la evolución que en el mundo de las ideas y del sentimiento se verificaba, dando á la sociedad con un distinto modo de ser un diferente carácter, elaborándose la demarcación de un período social, de consecuencia inevitable, las Bellas Artes en toda su acción, aplicación y utilización debían armonizarse con los nuevos tiempos, modo de sentir y predominio de la inteligencia: la sociedad exigía que se llenasen las necesidades creadas por su transformación: los artistas, como miembros de ella, respirando y saturándose de aquella atmósfera, ni querían ni podían dejar de complacerla y complacerse; y las Academias y Escuelas ó debían colocarse en oposición á aquel cambio, ó seguirlo... porque resistirlo era imposible. El arte del siglo XIX, de este período de laboriosa crisis con la que se está marcando una época de la humanidad, sigue hoy como siempre, sin discrepar en un ápice, su constante marcha de caracterización en perfectísima armonía con las ideas de los tiempos y correspondiendo á sus necesidades, como se caracterizó en su decadencia durante el XVIII y XVII, en su esplendor en el XVI, en su impulso en el XV, en su severidad y rigidez del XIII al XI, y así por este orden y retrocediendo más nos encontraríamos con el arte bizantino, el romano, el griego, el etrusco, el egipcio, el judío, el mejicano, el babilónico... ¿Fueron acaso todas esas manifestaciones y caracterizaciones del arte otra cosa que una armonía perfectísima con las ideas, sentimientos y necesidades de aquellos tiempos? Indudablemente, pues para la expresión del sentimiento artístico poco importa que predomine un principio, un sistema, una forma de gobierno cualquiera, una teocracia, una oligarquía, una democracia ó una aristocracia; es igual: poco importa que el jefe del Estado sea un Faraón, un tribuno, un rey, un emperador, un califa, un dux, un pontífice, un director... nada significa que se llame Ramsés, Pericles, Adriano, Constantino, Abderramán, Fóscari, Médicis, Carlos V, Francisco I, Felipe II, León X, Napoleón, Haussmán... porque el arte es tan grande, que además de caber en todo eso, está muy por encima de todo ello, con medios y fuerza propia para reflejar, siempre fielmente, el estado de las inteligencias, sentimientos y necesidades sociales de las épocas, ya dándoles impulso, ó amoldándose á él; siempre idéntico á sí mismo en cuanto á su esencia única, y siempre variado en sus múltiples manifestaciones ó exteriorizando, y en su aplicación y utilización: de esto proceden ó esto produce los estilos, los gustos, los caracteres; y por eso, unas y otras cosas pasan á la categoría de lo utilizable ó de lo inservible y anacrónico al cambiar las condiciones de la vida social, presentándose desconocidas necesidades, ó legítimas y hasta caprichosas exigencias; porque por más que se diga que todo vuelve en este mundo, no es exacto en su absoluto sentido, pues hay cosas que no se van jamás, y nada vuelve sin modificación, alguna tan radical, que al reaparecer no parece la misma cosa.

Por esto ha de ponerse especialísimo cuidado en mirar, estudiar é impresionarse por los modelos del arte sin incurrir en la imitación que lleve al plagio; utilizando lo servible y adecuable á hoy, no lo que correspondió á entonces; no lo que hicieron aquellos artistas, sino cómo hicieron; porque en pintura, en estatuaria y escultura está hecho todo; y la primera, de que nos ocupamos, gira en un límite del cual no se puede salir, porque no puede crearse una cosa que no sea aquello, no puede inventarse una pintura nueva; y la gran dificultad está en caracterizarla con los mismos elementos, sin uno solo nuevo, ó sea estando siempre dentro de las condiciones del mismo arte ejecutado por los grandes maestros, separándose de su estilo, por otro propio é igualmente bueno. Lo mismo, siempre igual á sí, fué la pintura griega y la etrusca, la romana, la bizantina; la misma pintura la florentina, la veneciana, la boloñesa, la española, la holandesa, la francesa, y la inglesa, y todas; la misma entre los mismos artistas en sus diversos estilos, como Ribera en el suyo, ó imitando al Caravaggio ó Correggio; como Murillo en sus tres distintos, frío, vaporoso y cálido; como Velázquez en sus primeras obras y sus últimas; como Giordano pintando á su modo ó imitando al Veronés ó á Ticiano... Eso es difícil, pero factible cuando así se evidencia con tan repetidos ejemplos: eso es como un misterio, de todo punto incomprensible no comprendiendo el arte, pero de facilísima explicación para los artistas y los conocedores, que con certeza distinguen, no sólo las marcas de escuela, sino las diferencias de estilos, impresiones, imitaciones, tendencias, autenticidades y copias.

Juan O. Neille

(Continuará)



JUAN FRANCISCO MILLET

RECUERDOS DE JUAN FRANCISCO MILLET

CON ALGUNOS APUNTES SOBRE SUS DIBUJOS PARA SUS HIJOS Y NIETOS

En el invierno de 1872 á 1873 trabajaba yo bajo la dirección de Gerome en la Escuela de Bellas Artes.

Cerca del edificio, en la calle de Bonaparte, había una antigua imprenta, cuyas puertas vidrieras tenían por adorno varios grabados antiguos y modernos, entre los cuales vi con frecuencia algunos en madera, copias de dibujos de Millet. Me llamaron principalmente la atención cuatro que representaban *La mañana*, *El mediodía*, *La tarde* y *La noche*, y en otros ocho ó diez figurábanse hombres y mujeres en miniatura, ocupados en trabajos agrícolas, como la siega, la recolección, etc.

No me cansaba nunca de mirar todo esto, y no pasé ni una sola vez por delante de la imprenta sin mirar al menos la figura de un segador, que me sedujo por la naturalidad con que el cuerpo parecía moverse, mientras el pie derecho se apoyaba con fuerza en el suelo.

Así trabé conocimiento por primera vez con Millet, aunque en América había visto una litografía, copia de un cuadro suyo, titulado *Mujeres cosiendo*.

Llegado el invierno, varios americanos del barrio Latino fueron á Barbizón á recrearse durante una semana, y cuando volvieron dijéronme que este pueblecillo se hallaba situado en el lindero del bosque de Fontainebleau, y que Millet vivía allí cerca del palacio, desde donde se podía ver la ventana de su estudio, que daba á la calle.

Al oir esto, sentí mucho no haber ido con mis amigos; pero propúseme hacer una visita á Barbizón en la primavera, á fin de ver el bosque y el exterior de la casa de Millet.

En Durand-Rouel me habían enseñado ya uno ó dos paisajes de ese artista, los cuales no me llamaron mucho la atención por entonces; al contrario, me familiaricé con las obras de Delacroix, Rousseau, Díaz y Jules Dupré, y todas mis simpatías se concentraron en estos artistas.

Más tarde, en una exposición que durante la primavera se celebró en el Hotel Drouot, donde estaban muy bien representados todos aquellos maestros y otras grandes cosas, incluso un Meissonier que me pareció muy pálido y flojo, vi una pintura de Millet, que representaba una madre cosiendo á la luz de un velón, con su niño dormido detrás de ella.

Por el realismo de la escena, la naturalidad del movimiento y lo perfecto de su expresión, esta obra parecía destacarse de todas las demás, y desde aquel instante, Millet fué para mí el más notable de los pintores modernos.

A principios del verano fuí á Barbizón, donde pude ver el bonito palacio, el inmenso bosque y la ventana del estudio de Millet.

El pueblo, con una sola y estrecha calle, era tan reducido, que me pareció muy probable encontrar al pintor en el momento menos pensado, y tal vez trabar conocimiento con él.

Sin embargo, no lo conseguí entonces, y después de hacer dos ó tres croquis en el bosque regresé á París á fin de preparar algunos trabajos para el resto de la estación.

Desde aquel momento, mis visitas á Fontainebleau fueron muy frecuentes, y siempre me complacía en contemplar desde la calle del pueblo la casita y el estudio de Millet, situándome para esto á veces en un campo que había detrás, por donde se prolongaba una senda que conducía al bosque.

Siempre que paseaba por allí, dirigía maquinalmente mis pasos hacia la casa del artista, como atraído por un imán.

El estudio de Millet estaba separado de la casa por un patio, elevándose aquélla sobre la línea de la pared que forma un lado del camino; la ventana del comedor daba á la calle, y á veces pude ver en parte á la familia del artista y oir los gritos de los niños, bastante numerosos por cierto.

Una tarde atisbé al maestro, aunque solamente de perfil, y parecióme que tenía alguna semejanza con un retrato del Ticiano. Entonces nadie hubiera podido inducirme á creer que algún día iba á penetrar en aquella tranquila morada para departir con Millet amistosamente sobre cosas de arte.

Digo esto porque nunca se veía al pintor en el pueblo, ó cuando más, muy raras veces.

Con frecuencia encontré numerosos artistas que habían vivido largo tiempo en Barbizón, pero ninguno de ellos parecía conocer á Millet; todos se reunían en una especie de posada, y juntamente con los viajeros en ella hospedados hacían mucho ruido, jugaban al billar y entreteníanse como les era posible, sobre todo en los días lluviosos; pero Millet no entraba jamás allí para beber un vaso de cerveza ó distraerse un rato en algún juego.

Por eso los artistas le llamaban *el oso*, dudando algunos de su capacidad como pintor; pero los aldeanos reconocían en él un buen vecino, y cuando cualquiera de ellos se hallaba en apuro, podía contar con el auxilio de la señora de Millet.

Apagando la vela

Por fortuna trabé conocimiento con Mr. William Babcock, que después de viajar muchos años había resuelto establecerse en Barbizón.

Su casa estaba llena de grabados, fotografías ó dibujos de los mejores objetos y monumentos que el arte había producido, y reconocí en él un hombre muy capaz de apreciar las bellezas acumuladas á su alrededor.

Había recibido algunas lecciones de Millet en París hacía muchos años, y su entusiasmo por las obras de este artista no reconocía límites.

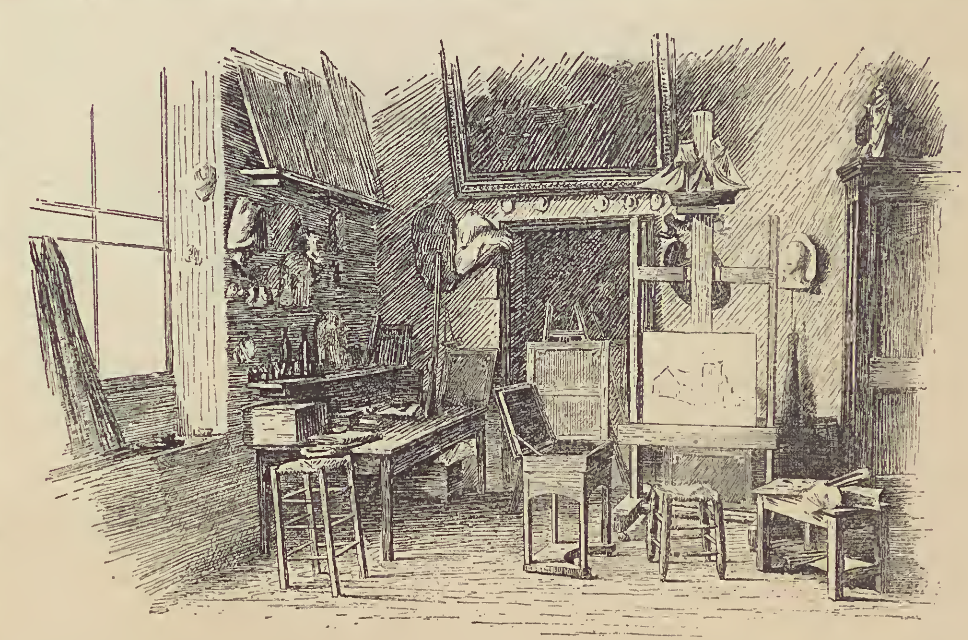
En diversas ocasiones habíale comprado varios dibujos y croquis, algunos de ellos notables por su belleza y por lo bien acabados; también tenía algunos bocetos al óleo, pinturas del mismo autor, y varios trabajos de Díaz y Delacroix. Todo esto habíalo adquirido por reducidas sumas, que pudo ahorrar cuando estudiaba en las escuelas de París.

Gracias á esta circunstancia, mientras estuve en el campo copiando la naturaleza me fué fácil aumentar mis conocimientos sobre el arte antiguo y los mejores maestros de la escuela moderna; Babcock conservaba cuidadosamente fotografías de todas las reproducciones de los trabajos de Millet, y así pude conocer mucho mejor aún su arte y su historia.

Desde luego me confirmé en mi primera suposición, es decir, que este pintor era especial en su siglo, y que su amor á la naturaleza no reconocía límites; lo cual, según imaginé entonces, se observa en pocos artistas. Estos suelen preferir otros asuntos que les convienen más; pero Millet era hombre que adoraba las estrellas, la luna, la tierra, el aire, el sol y todo cuanto éste ilumina; y por este amor, todo lo que el artista tocaba, aun las cosas más insignificantes, convertíanse en monumento.

Vivir junto á semejante hombre era para mí una verdadera satisfacción.

Así pasó el verano, trabajando mucho y haciendo proyectos para introducirme en casa de Millet, proyectos á los cuales renunciaba pronto, sin explicarme mi



El estudio de Millet, de una fotografía hecha algunos años después de su muerte por Karl Badmer
Aspecto parcial del estudio, en vida del artista



Millet á los 40 años. (De una fotografía tomada en su jardín.)

timidez. Sin embargo, acercábase el tiempo en que debía regresar á París, con motivo de abrirse las escuelas, y por lo tanto me armé de valor.

Un domingo, después de calcular cuidadosamente la hora en que la familia habría ya comido, fuí á la casa, llamé ligeramente á la puerta y pregunté por Francisco, el hijo mayor del artista, con quien había trabado conocimiento en mis frecuentes paseos por el bosque.

Le rogué que pidiera permiso á su padre para visitar su estudio, y también para ofrecerle mis respetos; el joven se ausentó breves instantes, y al volver díjome que Millet me recibiría dentro de media hora.

Al cabo de este tiempo volví á la casa; el pintor me esperaba ya, y después de estrecharme la mano afectuosamente, condújome al sagrado recinto, es decir, á su taller.

Una luz suave iluminaba allí todos los objetos; de la parte inferior de la ventana pendía una cortina verde, lo cual no es raro en varios estudios; pero dos cosas me llamaron particularmente la atención: en la extremidad más lejana, á cierta distancia del caballete, vi un espejo muy grande, que en mi opinión debía servir á Millet para estudiar sus propios movimientos ó algún detalle de sus ropas, y de ello pude cerciorarme á los pocos días, pues sirvióse del espejo para llamar mi atención sobre ciertos detalles de su misma persona, mientras criticaba algunos dibujos que yo le presenté.

El otro objeto que me chocó, era una cortina pendiente junto á la ventana y que formaba con ésta ángulos rectos: Millet se colocaba detrás para mirar sus obras ó mostrarlas á sus visitantes; la cortina interceptaba la luz, y de este modo la pintura podía ser mucho más fácilmente examinada.

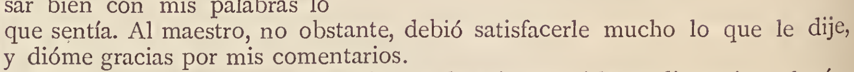
De las paredes del taller, de estuco y obscurecidas por la acción del tiempo, pendían varios modelos en yeso, relieves de la Columna de Trajano, cabezas de Donatello y Luca de la Robbia, el brazo del *Esclavo*, de Miguel Angel; algunas figuras góticas; otras pequeñas, esculpidas en madera, á las que Millet era muy aficionado, y varios torsos antiguos.



El niño quitando las botas al Ogro

Todos los accesorios del estudio y sus adornos ocupaban tan poco lugar, que en mi primera visita no me fijé en ninguno de ellos.

Apoyados junto á un ángulo de la sala, vi varios lienzos, con sus marcos de madera y todos vueltos de cara á la pared: Millet cogió uno de ellos, y poniéndole sobre el caballete en medio de la habitación, hízome seña para que me colocase con él detrás de la cortina; de modo que nos hallábamos á considerable distancia de la pintura.



La vaca rebelde

Así me enseñó diez ó doce, varios de ellos muy adelantados, pero sin acabar.

Como ya he dicho, había visto muy pocas obras de este artista completamente concluídas; pero entonces pude apreciar su vigorosa y admirable ejecución, sin que me fuese dado en aquel momento expresar bien con mis palabras lo que sentía. Al maestro, no obstante, debió satisfacerle mucho lo que le dije, y dióme gracias por mis comentarios.

Millet insistía en que era preciso ver las pinturas á larga distancia, colocándose cuando menos en un punto que se hallara separado del lienzo por un espacio de cuatro ó cinco veces la altura del mismo.

Entre los trabajos que me enseñó llamóme la atención uno por sus pesados contornos, trazados con tinta; y en contestación á las observaciones que le hice sobre esta particularidad, mostróme una especie de enorme pluma de caña que le había servido para este trabajo.

En varias pinturas noté lo mismo en la parte inferior del lienzo, sobre todo en uno que representaba una vacada.

Esta obra, notable como pintura, distinguíase en particular por la transparencia de los colores; siendo de notar que el artista no se había servido de los tonos opacos más que para el cielo y para uno ó dos de los animales que figuraban en primer término. Millet no habría empleado seguramente en aquel trabajo más de un día, ó quizás pocas horas. Otro lienzo, sin concluir también, representaba unas mujeres volviendo del campo cargadas de haces de espigas.



Un leñador y su mujer

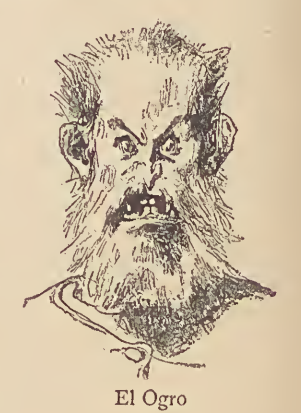
Millet lo había pintado con notable sencillez, sirviéndose únicamente de tres ó cuatro tonos; mas á pesar de esto, el efecto era notable, seguramente tanto como el que podía esperarse de una cosa muy acabada.

Aquel día comprendí cuánto partido sabía sacar el maestro de los asuntos más triviales. Así, por ejemplo, al examinar un boceto que representaba tres peras en un plato, me interesó esta pintura tanto como la más complicada composición; en aquellas frutas parecíame ver todos los tonos de un paisaje, y los tallos retorcidos de las peras recordáronme al punto el tronco reseco del árbol gastado por la acción del tiempo. En cuanto á las formas de las frutas, no se podía pedir más exactitud y naturalidad, reconociéndose por ellas que el artista había estudiado el asunto con tanta detención como si se hubiese tratado del cuerpo humano.

Millet quedó al parecer muy complacido al oirme decir que admiraba tanto aquel boceto como cualquiera de las otras pinturas que había visto.

Ahora comprendo muy bien que el artista dijera en uno de sus escritos: «Es preciso ser capaz de comunicar á lo trivial la expresión de lo sublime.»

En su lecho de muerte, en ocasión de estar mirando su jardín y la puerta cerrada de su estudio, manifestó tan grandes deseos de vivir como si fuera un joven, solamente para tener oportunidades de hacer alguna cosa buena.



El Ogro

No era aficionado á los lienzos colosales y de mucha complicación; prefería las escenas de la vida tranquila: la falda de una montaña, un grupo de rocas ó una arboleda constituían su asunto favorito.

Si hubiera vivido, seguramente habría hecho grandes cosas con los más sencillos materiales.

Millet me dió una rara prueba de amistad al hablarme sin reserva de su persona y del aislamiento en que vivía.

Aproveché la oportunidad para hacerle algunas preguntas relativas á mis estudios, manifestándole entre otras cosas que deseaba saber si consideraba la anatomía como necesaria para el arte, á lo cual me contestó que todo estudio era útil.

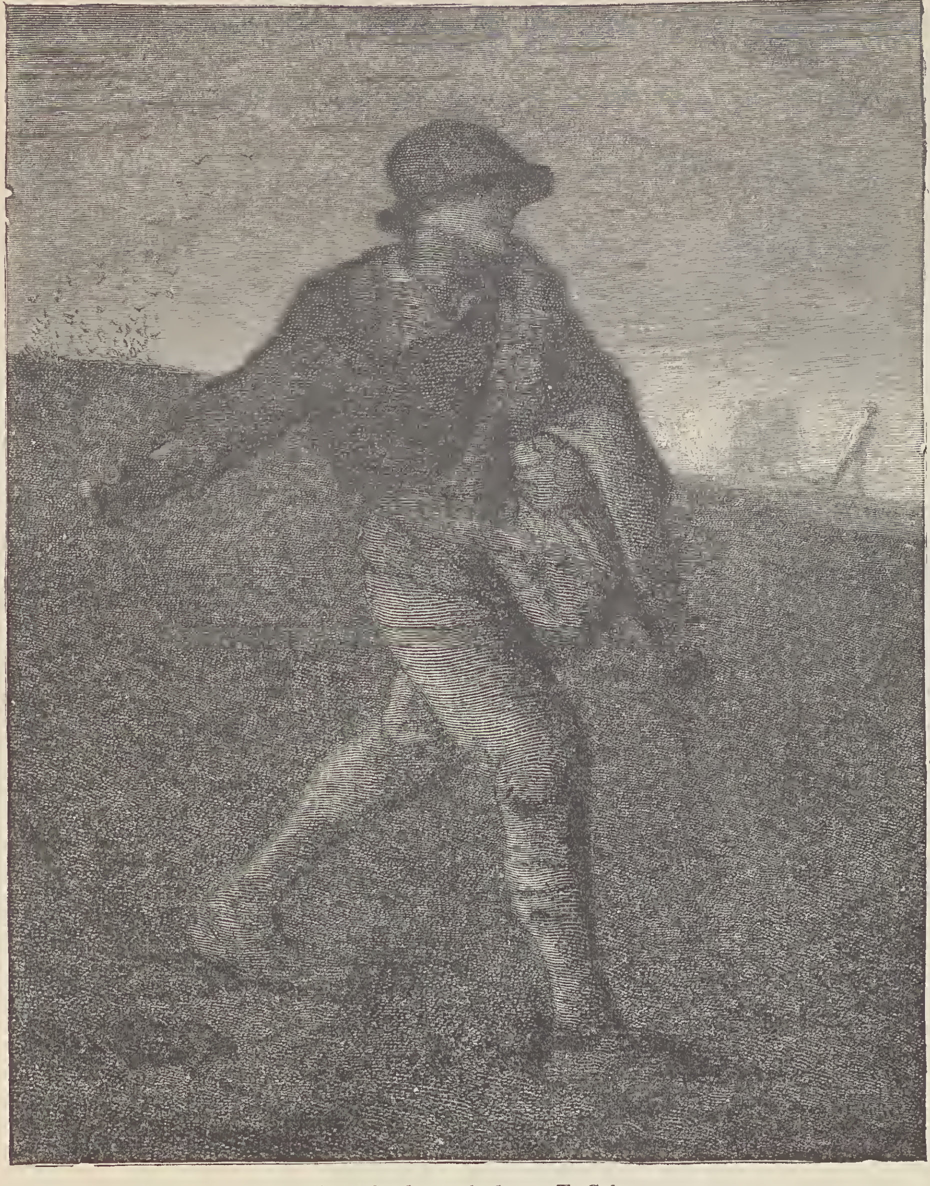
Al hablarle de la pintura sólida y ligera, me referí á un cuadro del mismo Millet que yo había visto en París algún tiempo antes, en el que se representaba á Edipo en el momento de ser retirado del árbol, y en el cual la cara del niño había sido modelada en relieve.

El artista se rió mucho al oirme decir esto, y díjome que era muy joven cuando pintó aquel lienzo, añadiendo que se debe aprender y olvidar mucho antes de que el artista pueda entrar de lleno en el ejercicio de sus facultades.

Habíamos discutido sobre lo hermoso en la naturaleza, y antes de despedirme de Millet, preguntéle si en su opinión había en aquélla algo que no fuera bello.

A esto me contestó, con una energía digna de elogio, «que el hombre á quien no parecen hermosos cualquiera fase ó efecto de la naturaleza, es porque le falta algo en el corazón.»

El recibimiento que merecí de Millet había sido tan cordial, que al salir de su casa parecíame haber estado en su compañía sólo algunos minutos, y ni siquiera pensé que le había robado un tiempo precioso.



El sembrador, grabado por T. Cole,
según autotipia de Brown, copia de una pintura de la colección de Mr. Whitney

El maestro me dió permiso para llevarle mis trabajos, á fin de someterlos á su examen. Desde el estudio del padre pasé al del hijo, quien se ocupaba entonces en pintar un lienzo que representaba un segador sentado en el campo y afilando su hoz; el estilo tenía bastante semejanza con el del padre, y lo que más me admiró en el cuadro fué la riqueza y el encanto del colorido.

En mi concepto, el joven artista prometía mucho, y era digno discípulo del buen maestro que le había tocado en suerte.

Mientras examinaba el trabajo de Francisco, Millet entró á su vez en el estudio para ver la pintura, y después de hacer una ligera crítica, elogió el trabajo.

Aquella inesperada visita proporcionóme nueva ocasión de dirigir otras preguntas al maestro, quien me contestó con su acostumbrada bondad, pues complacíale mucho hablar de la naturaleza y del arte.

Nunca olvidaré las dos primeras horas que pasé en aquella casa.

Cuando salí parecíame que me faltaba aire para respirar, y que mis pies no tocaban apenas el suelo; creía hallarme en una nueva atmósfera y en otro mundo superior, y todos los objetos tenían más encanto á mi vista: la llanura, el bosque y el cielo, cuyo color azul obscuro hacía resaltar más el brillo de las estrellas.



Tomando un vaso de leche

Antes de regresar á París volví á ver á Millet y le enseñé algunos de mis trabajos.

Díjome que carecían de sencillez, y que había en ellos muchos detalles innecesarios, así como falta de corrección en el dibujo de las figuras.

Al decir esto, trazó algunos contornos para explicar sus observaciones, contornos que me hicieron recordar la sencillez de las primeras esculturas egipcias ó asirias.

Su crítica respecto al tecnicismo fué muy análoga á la de mi maestro Gerome, é hízome comprender que en este punto son muy elevados los principios que rigen el buen arte. Durante el invierno volví con frecuencia á Barbizón, y una vez permanecí allí algunas semanas para terminar un cuadro que había principiado en el otoño.

Francisco Millet me acompañaba siempre, y no pocas veces fuí invitado á tomar café con la familia. El maestro, rodeado de sus hijos, parecía un verdadero patriarca, y me trató siempre con la mayor cordialidad.

En la primavera volví á verle en París, adonde había ido con su señora y Francisco, á fin de informarse sobre una orden recibida del ministro de Obras públicas para que se encargase del decorado de una de las capillas del Panteón.

Cuando fuí á visitarle, parecióme que estaba muy satisfecho de que se le hubiera encomendado aquel trabajo, y quiso que le acompañara á tomar café.

Esta vez me habló de su vida pasada en París, refiriéndome varios incidentes curiosos.

Cierto día fué á verle un negociante en cuadros para comprarle alguna pintura; Millet no tenía nada hecho, pero invitó al hombre á esperarse un poco, y dióle un libro ilustrado para que se entretuviera.

Después entró en su estudio, cogió un lienzo, y en dos horas pintó una graciosa figura desnuda, la cual presentó á su cliente, que muy complacido dió por ella cinco duros.

En estos últimos tiempos hemos visto pagar por cada una de semejantes pinturas algunos miles de pesetas; pero Millet no vivió lo bastante para conocer los elevados precios que son familiares ahora para nosotros. Solamente algunos años antes de su muerte se vendió el *Angelus* por 50.000 duros. Esta le pareció á Millet una cantidad enorme, y dijo á un amigo suyo que él no había tenido nada que ver con la transacción.

Si la memoria no me es infiel, Millet vendía por 5.000 pesetas cada uno los lienzos más grandes é importantes en que trabajó durante los últimos años de su vida, y en aquella época había recibido adelantos á cuenta de varias obras sin concluir.

Con la subida de precios, el artista empleó mucho más tiempo en las obras que se le encomendaban, buscando siempre la mayor sencillez, la fuerza de expresión, el vigor en el colorido y el conjunto más acabado.

Sé que se hicieron á Millet ventajosas ofertas, poniéndose considerables sumas á su disposición, si quería trabajar para determinadas personas; pero nunca aceptó, prefiriendo ante todo su vida independiente.



El hombre cruel

Volví á Barbizón en el verano de 1874, que fué el último para Millet.

¡Cuán lejos estaba yo de pensar que muy pronto dejaría de pasar á su lado tan agradables noches! Ya era sabido que no gozaba de buena salud, y que no emprendía largos paseos como algunos años antes; pero yo creí que su enfermedad era alguna afección crónica que no abreviaría su existencia.

El artista no hablaba nunca de esto, y solamente alguna vez quejábase de indigestión y de falta de energía, tanto, que en ciertas ocasiones molestábale mucho levantarse de su asiento para ir á la mesa á buscar colores frescos.

En aquella época, el artista estaba muy ocupado en la composición de la *Historia de Santa Genoveva*, y no pensaba en otra cosa.



Caída de caballo

Con frecuencia oíale hablar de las dificultades que aquel trabajo ofrecía. Díjome que la luz de la capilla en que debía pintar el asunto era muy escasa, y que se había propuesto hacer figuras cuya silueta resaltara bien. Con este motivo observó también que el pintor de historia debe representar su asunto con



La niña saliendo de la casa

tanta claridad que no le sea necesario al espectador apelar á los libros para explicárselo.

Los croquis que Millet dejó de esta gran obra eran muy ligeros; en algunos de ellos, los movimientos se indicaban sólo con ligeros contornos al carbón trazados rápidamente.

Muy lejos estaba entonces el maestro de imaginar que la muerte le sorprendería en medio de los preparativos que tan afanosamente hacía para lo que en su concepto debía ser la obra más importante de su vida.

Durante el verano y el otoño pasé varias tardes con Millet, jugando con él algunas partidas al dominó, juego á que era muy aficionado. Como no podía dibujar ni leer con luz artificial, á esto se reducía su única diversión, y debí reconocer que también era maestro en el manejo de las fichas, pues rara vez podía ganarle, lo cual excitaba su hilaridad.

Siempre me arrepentiré de no haberle pedido, por delicadeza, un croquis que hizo en un pedazo de papel mientras jugábamos, en el cual me representó tendido sobre una tumba.

Cierto día quise saber la opinión de Millet respecto á las pinturas japonesas, y me extrañó que no manifestase la admiración que yo esperaba. Preguntéle si no las juzgaba superiores á las obras del moderno pintor parisiense, á lo cual contestóme que sí, pero que el trabajo de aquellos artistas distaba mucho de alcanzar la belleza reconocida en Fra Angelico.



Alimentando á la cabra

Recuerdo que en la primera visita que hice á Millet sacó de su bolsillo un pequeño álbum, y enseñóme el estudio que había hecho de los haces de heno, objeto principal del asunto de su pintura titulada *El Invierno*.

El croquis, así como otros muchos del mismo carácter, era realmente una obra maestra; cada línea rebosaba de vida, y hasta creíase ver el movimiento de los haces que ondulan agitados por el viento.

Algunos de los estudios de Millet sobre paisajes hechos á la pluma parecían verdaderamente una obra topográfica, y eran admirables por su precisión y naturalidad.

Francisco me aseguró que á su padre le agradaba el estudio de los modelos vivientes, y que si no se dedicaba más á él era porque tenía reparo en solicitar los servicios de algún campesino, hombre ó mujer, con este objeto, y esto que tenía buen cuidado de no molestarles demasiado cuando á ellos recurría, limitándose tan sólo á estudiar los detalles de forma ó color que cada modelo le ofrecía en particular.

La señora Millet me dijo que su esposo la obligaba á llevar siempre en casa un traje de campesina y camisa de lienzo ordinario, como las que usan las aldeanas, á fin de que estuviera siempre á punto para servirle de modelo.

Varias veces me habían hablado de Millet cuando era joven, asegurándoseme que llamaba la atención por su gallarda figura: era alto, de vigorosa musculatura, de pecho muy desarrollado y miembros que revelaban una fuerza nada común. Tenía la cara ancha, ojos azules, nariz bien perfilada y hermosa frente.

Su cabello y barba, muy espesos y de color castaño cuando el artista era joven aún, tomaron muy pronto un color agrisado.

Millet calzaba siempre zuecos en el campo, pero no tenía costumbre de vestir como los aldeanos, como algunos han asegurado; su traje se parecía más bien al que usan los labradores ó gente del campo en América.

Solamente cuando iba á París consentía en ponerse zapatos de cuero, levita negra y sombrero de copa, lo cual parecía molestarle mucho. Con este atavío ya no parecía ser la misma persona.

De todos modos, el artista era un tipo notable como hombre.

Recuerdo que cierta tarde, al divisarle desde lejos en el bosque, parecíame estar viendo la figura de su *Sembrador*, ó algún otro de los tipos heroicos que tan magistralmente nos ha representado.

Aquel encuentro con el artista fué muy casual; pues, como ya he dicho, raras veces salía de su casa, y por lo regular encontrábasele siempre en el jardín.

Si la vida de Millet y sus obras no fueran de por sí una refutación del cargo que se le ha dirigido, acusándosele de revolucionario, las observaciones que varias veces me hizo al hablar sobre el arte me habrían convencido de que la censura era injusta.

Varias veces le oí decir que le sería simpático un asunto de la historia bíblica para alguno de sus cuadros, y aseguróme que cuando llegara el caso de elegir tema procuraría representar á José y María en el acto de ser expulsados de la posada antes del nacimiento del niño Jesús.

En la descripción que me hizo de la escena, tal como él la había concebido, figuróseme ver ya la pintura tratada con todo el cariño que el arte puede inspirar.

Creo que esta fué la última conversación que tuve con Millet sobre tan agradable asunto.

Antes de regresar á París, en octubre, pasé mis últimas tardes con el artista, á quien distraje con su juego favorito. Parecía entonces muy satisfecho, y despedíme de él sin imaginar ni por asomos que su muerte estuviera próxima.

Con sus trabajos del Panteón y otros proyectos que tenía entre manos, jamás había pensado en el futuro tanto como entonces.

Más tarde, en el otoño, ó á principios del invierno, algún asunto, no recuerdo cuál, indújome á volver á Barbizón.

Al punto me hablaron allí de la enfermedad de Millet; fuí á su casa, y encontré á la familia con Mr. Babcock en el comedor, todos silenciosos, como si en aquella casa hubiese penetrado ya la muerte.

Me senté sin decir palabra ni preguntar la menor cosa, pues hasta comprendía la causa de aquella tristeza general.

En la alcoba del artista reinaba también profundo silencio.

Al fin cogí de la mano á Francisco, y apenas salimos del comedor, díjome con acento angustioso:

—¡No hay esperanza; todo ha concluído ya!

Luego nos despedimos, demasiado entristecidos ambos para cruzar ninguna palabra más.

Creíase que Millet no llegaría al fin del mes, pero sobrevivió hasta el 20 de enero, tanto que sus amigos y parientes abrigaron la esperanza de que se restableciera.

Babcock me escribió en la mañana de su muerte, é inmediatamente me puse en marcha para ver á Francisco.

Era un magnífico día de invierno, y fuimos á sentarnos en el jardín, en el mismo sitio donde el artista acostumbraba á colocarse.

El joven me dijo que su padre había dispuesto que se le enterrara como á un labrador; que no se repartiesen esquelas mortuorias, y que un vecino se encargara de ir de casa en casa para anunciar la defunción y la hora del entierro, según costumbre del país.

El día en que debía efectuarse la fúnebre ceremonia era frío y lluvioso; mas no por eso dejaron de asistir muchas personas al entierro.

Millet fué sepultado junto á la tumba de su querido amigo Rousseau, en el pequeño cementerio que hay cerca de la iglesia.

II

En vida de Millet vi algunos dibujos hechos en diferentes épocas por el artista para sus hijos y nietos; y en Barbizón obtuve fotografías de varios de ellos, reproducidos en el presente artículo, con varios apuntes sobre su historia y las circunstancias en que se hicieron.

Otros, adquiridos por Mr. Felix Feuardent, yerno de Millet, completan la ilustración de esta fase de las obras del artista.

Francisco me habló de un dibujo de su padre que representaba *El leñador y su mujer*. El objeto del asunto era expresar que no había en la casa nada que comer, y en este trabajo revélase particularmenre la rara facultad de Millet para expresar el pensamiento con los más sencillos medios. El hombre y la mujer



Llegada y sorpresa



el angelus, célebre cuadro de Millet adquirido en 553.000 pesetas por la *Art American Association* en la subasta de la galería de M. Secretan, verificada en 1889

están sentados delante del hogar sin fuego, y en él se ve el puchero boca abajo como para indicar mejor la situación.

Francisco reconoció en esta escena á su propio padre y á su madre; Millet había querido recordar la triste situación en que se halló á veces cuando le faltó pan para sus hijos.

He aquí la historia de ese dibujo: Francisco, que ya estudiaba el arte, ocupábase en sacar copias del natural. Una tarde, hallándose Millet hablando con su hijo, díjole que debía tener más práctica en la composición, y le preguntó si cuando leía se le quedaban impresas alguna vez en la imaginación las imágenes de cosas y escenas Francisco contestó afirmativamente, y entonces el padre invitóle á recordar alguna cosa que le hubiese impresionado.

Esto era muy repentino para el muchacho, y como no se le ocurriese nada, preguntó á su padre si quería proponerle algo.

– No, replicó Millet; mas por lo pronto tenemos una cosa muy sencilla. Ya conoces el cuento del leñador, y aquel paraje en que dice: «No podemos alimentar á nuestros hijos, y es necesario hacer que se extravíen en el bosque. Esto servirá.»

Aceptado el asunto, Millet quiso que se hiciera entre los dos una especie de *concurso*; Francisco empezó á dibujar desde luego, mientras que su padre, reflexionando sobre lo que se proponía hacer, apenas había comenzado cuando su hijo acabó, y éste hubo de esperar con impaciencia á que Millet terminara su trabajo.

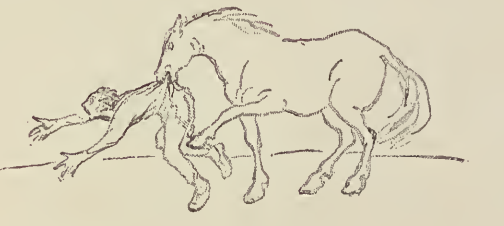
Entonces Francisco enseñó su croquis.

– No está mal, dijo el padre después de examinarlo; pero la interpretación se hace demasiado transparente. Yo he pensado algo más conmovedor; he aquí mi dibujo.

En ese trabajo, con el que, según creencia de algunos, Millet no trató más que de intimidar á sus hijos, revélase la experiencia más dolorosa de su vida.

En 1856 ó 1857, cuando Francisco no tenía más que seis ó siete años, el muchacho importunaba siempre á su padre para que le hiciese un retrato del Ogro del cuento, hasta que al fin consiguió que el artista lo dibujase en su álbum, conservado después cuidadosamente por Francisco El primer dibujo se ejecutó con lápiz plomo, proponiéndose Millet sin duda solamente divertir al chico; pero interesándose él mismo en el trabajo, hizo otra cabeza con su propio lápiz, comunicándole la verdadera expresión que en su concepto debía tener.





Venganza del caballo



Caída del caballo

Poco después se entretuvo en hacer otros dibujos del Ogro, uno de ellos de cuerpo entero y echado, mientras el niño del cuento le despoja de sus botas.

El artista hizo también varios dibujos entre 1872 y 1874, para ilustrar el cuento titulado *Caperuza encarnada*.

Lo mismo que los del Ogro, hiciéronse una noche á petición de la hija menor de Millet, niña de muy pocos años.

El primer dibujo se indicó muy ligeramente con lápiz plomo, y después fué repasado con tinta; Millet quiso representar á la niña estúpida que se asombra porque debe ir á cierto punto lejano de su casa en cumplimiento de lo que la manda su madre.

Los dibujos siguientes completan la ilustración del cuento de *Caperuza encarnada*, y en ellos se representan la conversación de la niña con el lobo y las demás escenas de la narración.

Los dibujos más sencillos, como los de los caballos y el del niño alimentando la cabra, fueron los últimos que Millet hizo para su familia. El de la cabra se hizo para Antoñito, una criatura que aun no podía hablar; pero el artista supo hacerle comprender. Cuando Millet presentó el dibujo al niño, éste reconoció al punto el animal, alargó los brazos y dejó escapar un grito.

Gran satisfacción fué para el artista haber conseguido hacer comprender á la criatura lo que había representado.

Cierta noche, Millet dijo que haría alguna cosa que Antoñito no reconocería tan fácilmente, y dibujó á la criatura con las mejillas infladas, y soplando la llama de una enorme vela. El niño miró detenidamente el dibujo, y volviéndose después con evidente satisfacción, apagó la vela que estaba sobre la mesa.

Este fué un verdadero triunfo para Millet, quien hizo observar á su hijo en tal ocasión la importancia de esto como principio en el arte; había exagerado mucho las dimensiones de la vela á fin de que el niño pudiera verla fácilmente y reconocer lo que era.

Del mismo modo, según dijo, en la pintura se deben acentuar y exagerar ciertas formas, efectos y expresiones para que su relieve sea más marcado.

Wyatt Eaton



LA OCTOGENARIA; cuadro de Alejo Douillard. Salón de París de 1889



ESTRELLA MATUTINA, cuadro de D. L. Alvarez

(Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890)

MADRE TERESA

I.

Si la hubierais conocido como yo, raramente se borrara su angelical imagen de vuestra memoria.

Sus límpidos, serenos y rasgados ojos castaños reflejaban en su suave transparencia la hermosura y pureza de su alma. El timbre de su voz era afable y armonioso cual eco de ese dulce metal que puso Dios sin duda en la boca de los ángeles. Su estatura, algo más que regular; su paso mesurado, no exento de cierta elegancia; su aire majestuoso á la par que humilde y sencillo; la blancura mate de su tez, que obscurecía la de sus tocas, sus facciones bondadosamente bellas y el cariño que con marcada predilección demostró siempre por la infancia, hacía que la adorásemos todas las niñas de su clase.

Yo aprendí las primeras letras de sus labios, ella me enseñó á balbucear la oración dominical y ella fué la que amañó mis tiernos dedos á manejar las agujas de la calceta, la del ganchito y la de la costura. ¡Dios la bendiga! Era una santa mi maestra. ¡Con qué cariñosa paciencia y sublime mansedumbre pasaba las horas á nuestro lado inculcándonos en clara y sencilla doctrina las reglas de la más sana moral! No era ridículamente mística como esas monjas que hacen aspavientos de las cosas terrenales que no deben ignorar las niñas; no era fanática, no era hipócritamente beata; había en su corazón inagotable fuente de amor maternal. Indulgente siempre con la niñez, recta y bondadosa con la culpable, veíamos en ella, no sólo la cariñosa maestra, sino la amorosa madre que en amistosa plática nos enseñaba el buen camino, mostrándonos á la vez las punzantes espinas que pudieran lastimarnos.

Alguna vez, sin embargo, parecía anublar un algo melancólico y sombrío de su pasado la transparente limpidez de su tranquila mirada; pero era tan momentáneo y pasajero, cual esas pequeñas nubecillas que instantáneamente nos privan de los rayos del sol.

Una temporada hacía que en su salud se notaba visible decaimiento. Una tarde (la recordaré toda mi vida), una tarde en que el sol no alegraba con sus rayos, y el cielo estaba triste y nublado, y la atmósfera fría y lluviosa, nos fué llamando una por una, y á la par que imprimía un cariñoso beso en nuestra frente, nos exhortaba en tiernas y sentidas frases á que fuéramos obedientes á la religiosa que la acompañaba y que por su delicada salud debía sustituirla. Siguióse después un brevísimo y sombrío silencio, sólo interrumpido por alguno que otro gemido que pronto se convirtió en entrecortados sollozos. Salió madre Teresa hasta el dintel de la puerta, y nosotras pegadas á su hábito le besábamos, á su pesar, sus blancas y descarnadas manos. Se apretó ella el corazón con la diestra cual si sintiera desgarrarse el pecho, y con voz trémula de emoción y casi apagada, «adiós, hijas mías – nos dijo – rogad al Señor por vuestra maestra.» Un hondo suspiro llegó hasta nosotras, nos dirigió por última vez su amorosa mirada bañada en lágrimas y desapareció á nuestra vista.

Se pasaron algunos meses: «continúa enferma,» invariablemente se nos contestaba cuantas veces preguntábamos por ella; y nosotras en nuestras infantiles oraciones pedíamos á Dios con cándida inocencia la salud de nuestra querida maestra.

Un día (era uno de los plácidos del mes de abril) se nos anunció que no había clase, y más que en nuestros oídos, en nuestro corazón sonaba melancólico y plañidero el eco de las campanas tocando á muerto. ¡Ay, cuán triste era su tañido... y cuán lúgubre fué después!... ¡Madre Teresa había muerto!...

. . . .

II

¿Cuál había sido en el mundo la historia de mi querida maestra, historia de la cual no conocía yo más que el epílogo?

Algunos años después, cuando aún se conservaba en mi pecho su recuerdo con ese tinte melancólico y poético que respiran las baladas de Heine, pude saberlo.

Amelia (así se había llamado en el mundo madre Teresa) era hija única de una acomodada familia. Desde muy niña estaba prometida á un primo suyo, y en contraposición de lo que suele suceder en esos contratos de familia, en los que no se cuenta para nada con la voluntad de los contrayentes, los dos primos se amaban con pasión.

No sé si en el teatro ó en el paseo hubo de ver, por mala fortuna, á la hermosa niña un joven capitán andaluz, guapo de cara, gallardo de cuerpo, aire marcial, temerario y osado de genio. Locamente prendado de su belleza, le paseó la calle hasta llamar la atención de transeuntes y vecinos, la siguió é importunó en todas partes, la asedió con misivas amorosas y aun creo fueron parte á servir de incentivo á su pasión los desdenes de Amelia y el saber que estaba prometida á otro.

Enrique (así se llamaba el primo) había estado á punto muchas veces de dar una solfeada lección al importuno militar; pero los ruegos y súplicas de Amelia, que temía un funesto desenlace, lo detuvieron siempre.

Una noche en que no sé por qué suceso de familia se prolongó más que de ordinario la estancia de Enrique en la casa de su amada, tropezó al salir de ella con el impertérrito capitán, que al ver á Amelia asomada á una ventana, desde donde tenía por costumbre dirigir una última mirada á su amante antes de doblar la esquina, empezó á endilgarle piropos y ternezas. Una oleada de ira y de sangre debió cruzar ante los ojos del joven, que de un salto se plantó frente al capitán. Dos vibraciones secas y estridentes repercutieron en el estrecho espacio de la angosta calle. La mano de Enrique, crispada y nerviosa, había azotado las mejillas del militar. Un ¡ay! angustioso y desgarrador se escapó de la garganta de Amelia, que cayó dentro de la habitación sin sentido, al mismo tiempo que sonaba una detonación. Algunas horas después levantaban á un hombre con el cráneo destrozado. Era el cadáver de Enrique.

Primero se temió por la vida de Amelia, después por su razón. Un día su pobre padre, creyendo serviría de algún lenitivo á su destrozado pecho, le comunicó que el funesto capitán se había envenenado en la prisión.

Un rato se agitó convulsa y casi lívida la infeliz Amelia; luego levantando sus hermosos ojos al cielo, en los que brillaba algo sublime, murmuró con voz apagada y trémula, cual si sus palabras fueran un corrosivo para sus descoloridos labios: «Que Dios le perdone, como le he perdonado yo.» Y dos gruesas lágrimas, dos solas, las únicas que brotaban de sus párpados después del trágico suceso, se abrieron paso por sus frías y descarnadas mejillas.

Algunos meses más tarde, á pesar de los ruegos y súplicas de sus padres, tomaba el velo de religiosa en el convento de Nuestra Señora de N. Al pronunciar definitivamente los últimos votos que la separaban para siempre del mundo, pareció que su espíritu tomaba un nuevo vuelo y su cuerpo se desprendía con infantil alegría de algo terrenal que la agobiaba.

¿Pudo ser el frío hábito un bálsamo para su lacerado pecho? Madre Teresa bajó al sepulcro cuando aún no contaba veinticinco años.

Francisca Sánchez de Pirretas.

FANATISMO RELIGIOSO EN LA INDIA

Las muchas y sobradamente conocidas descripciones que se han hecho de las crueles y estúpidas manifestaciones del fanatismo de los indios, dejan siempre en nuestro ánimo cierta duda acerca de la verdad de los hechos narrados, por la sospecha de que el narrador puede haberse dejado llevar de sus preocupaciones ó prevenciones religiosas.

Hace algún tiempo, un indígena indio, llamado Luttfallah y que se da el pomposo título de *caballero mahometano*, publicó una autobiografía en la que, además de describir su propia vida, narra algunos notables sucesos por él presenciados, y entre ellos un entierro celebrado según el ritual de la ortodoxia india, que á continuación transcribimos.

«Un día, dice Luttfallah, estaba yo sentado con el teniente del 24.° regimiento de infantería indígena, Mr. E. M Carle, practicando el persa, idioma que yo le enseñaba, cuando supimos que dentro de pocas horas se verificaría en la vecina aldea de Maholi la cremación de una viuda junto con el cadáver de su esposo Esta noticia nos indignó, pues parecíanos imposible que tal crimen pudiera cometerse en las cercanías de una residencia inglesa.

»Pronto, empero, divisamos la ominosa procesión que al compás de los instrumentos indios desfilaba por delante de la residencia del ministro británico, y apresurándonos á montar á caballo nos encaminamos al lugar de la ejecución, en donde se hallaba ya otro de mis discípulos ingleses, el Dr. Kay.

»Después de un descanso de media hora junto al río y á la sombra de un frondoso pigal, la procesión se acercó al sitio del suplicio y los bracmanes depositaron en la ribera las angarillas en que iba colocado el cadáver de modo que los pies de éste tocaran el agua

»A juzgar por su rostro, el difunto era un hombre robusto y como de unos cuarenta años; luego de haberle contemplado, fijamos nuestras miradas en la joven viuda que sentada enfrente del inanimado cuerpo de su esposo se disponía á sacrificarse viva.

»Rodeada de sus parientes y de otras personas, en número de unas veinte, conversaba sin cesar con ellos y contestaba tranquilamente á las preguntas que le dirigían. Era hermosa, contaría unos quince años y en su encantador semblante no había la más leve huella de angustia. El teniente Carle, gran conocedor del idioma marathi, entabló conversación con ella y con elocuentes y exaltadas frases intentó disuadirla de su deliberado propósito de suicidio, crimen que las puras doctrinas indostánicas prohiben terminantemente. Pero á todas esas observaciones contestó la joven diciéndole:

–»Por más que me digáis, partiré con mi esposo. En el libro del destino estaba escrito que fuera yo su mujer; así es que debo ser su única mujer, en el sentido verdadero de la palabra, y no la mujer de otro. Sólo á él amaba y á nadie puedo ya amar con esta sinceridad. Por esta razón he de ser su compañera dondequiera que vaya. No os esforcéis en disuadirme de mi intento porque será en vano. ¡Que la paz sea con vos, señor!

»Instámosla á que diera oídos á las reflexiones que le hacía Carle, el cual le dijo:

–»Meditad un poco lo que hacéis; no obréis contra lo que la razón os dicte y estad convencida de que somos amigos, no enemigos vuestros, y de que á la menor indicación que hagáis os salvaremos de la espantosa muerte que os espera y cuidaremos de aseguraros un honrado porvenir.

»La joven sonriendo desdeñosamente contestó al teniente Carle que agradecía su consejo pero que no lo necesitaba, y que su resolución era inquebrantable.

»Y esto diciendo, rasgó un pedazo de su pañuelo y mojándolo en el aceite de la lámpara que delante de los cadáveres suelen colocar aquellas gentes, lo arrolló á su dedo meñique y le prendió fuego. Mientras su dedo ardía, la hermosa muchacha departía con los que á su alrededor estaban, sin dar la menor señal de sufrimiento, á pesar de que la sangre se agolpaba en su rostro y de que un copioso sudor inundaba su frente. Para mantener á las víctimas en este estado de paroxismo, se emplean los narcóticos, especialmente el alcanfor, que los implacables bracmanes aplican en grandes dosis á sus futuras víctimas apenas ocurre una defunción y cuya acción se extiende por todo el sistema nervioso, produciendo un verdadero letargo, de modo que el cuerpo de las desdichadas puede decirse que está muerto ya antes de que en él hagan presa las llamas.

»La pira estaba terminada. El cadáver fué lavado y colocado entre maderos. La joven viuda, que llevaba atado al cuello un paquetito conteniendo media libra de alcanfor, levantóse ligera, elevó una plegaria á sus dioses y se dirigió corriendo al sitio donde yacía el cadáver, como se lanza la mariposa hacia la llama que la atrae y ha de consumirla. Después de dar siete vueltas alrededor de la pira penetró en ella, se sentó y colocando la cabeza de su esposo sobre su pecho, prendió fuego con una mecha que entre los dedos pulgar é índice aguantaba á los materiales de fácil combustión que entre los maderos habían sido amontonados. En el entretanto los bracmanes habían cerrado la entrada de la pira.

»El Dr. Kay no pudo contener por más tiempo su indignación, y con toda la fuerza de sus pulmones empezó á gritar en marathi, idioma que apenas conocía:

–»¡Infames! ¡Esto es repugnante! ¡No cometáis tamaña crueldad!

»Este singular apóstrofe, pronunciado con acento extranjero, hizo prorrumpir á los de la comitiva funeraria en una estrepitosa carcajada que no se compadecía con el horror de la escena que se desarrollaba. Una columna de fuego envolvió la pira, los bracmanes y los indígenas invocaron á su dios Navá y mandaron tocar todos los tambores, flautas y címbalos á fin de que el estrépito por tales instrumentos producido ahogara los gritos de dolor que tal vez lanzara la víctima.

»Cuando las llamas hubieron invadido los cuatro costados de la pira, se derribaron á hachazos los pilares que formaban los cuatro ángulos, y aquella inmensa mole de madera se vino abajo, cayendo sobre la bella y encantadora viuda, que debió quedar aplastada.

»Pasados quince minutos la hoguera quedaba reducida á un montón de cenizas: cesaron entonces los gritos, y la música y los ejecutores de aquel acto se sentaron fatigados á la sombra de un árbol esperando que las cenizas se apagaran por completo para arrojarlas al río.

»En cuanto á nosotros, volvímonos á nuestra residencia tristes y con el corazón oprimido por la vista de aquel horrible espectáculo, cuyo recuerdo tardó mucho en borrarse de nuestra memoria.»

X

SECCIÓN CIENTÍFICA

LAS ARAÑAS (1)

La epeira, después de haber escogido un punto de una rama ó de un objeto cualquiera, deja resudar el líquido de su hilera en mayor ó menor cantidad: el

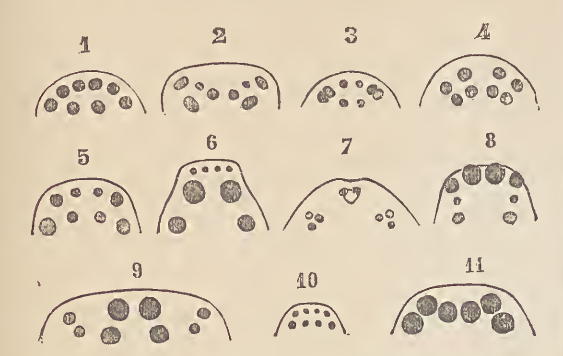


Fig. 1. Disposición de los ojos en las diversas especies de arañas. – 1. *Argironeta*. – 2. *Teniza*. – 3. *Teridio*. – 4. *Agelena*. – 5. *Tomiso*. – 6. *Licosa*. – 7. *Especie afín de las arañas*. – 8. *Saltador*. – 9. *Epeira*. 10. *Tetragnato*. – 11. *Segestria*.

hilo es muy ligero; el más leve soplo de aire, que no sería suficiente para hacer ondular la superficie del agua, basta para ponerlo tirante y estirarlo en la dirección en que sopla, y de este modo llega hasta una nueva rama, á cierta distancia de la primera, en donde la araña lo fija y tira de él hasta darle el grado de tirantez conveniente. Hecho esto, el insecto repite la misma operación partiendo del segundo punto fijo y escogiendo uno nuevo más bajo que el primero, después de lo cual vuelve al primer hilo, que recorre en parte para detenerse en un punto desde el que irá á buscar el segundo. De esta manera habrá formado un triángulo sensiblemente vertical, ó en todo caso ligeramente inclinado, cuyos ángulos trunca con nuevos hilos más cortos. Este marco exterior, andamiada de la tela propiamente dicha, está hecho con un hilo más fuerte que el de los radios y travesaños.

Regresa luego al primer hilo, y recorriéndolo con seguridad, llega á un punto desde el cual, haciendo descender un hilo hasta el extremo opuesto del marco, pasará por el centro. Durante su marcha el hilo la sigue como una cuerda floja, y sólo cuando ha fijado el segundo extremo le da la tensión conveniente. Esto hecho, y partiendo del centro del último hilo, dirigirá los radios á los distintos puntos del marco de una manera generalmente regular y simétrica: para construir cada radio, recorre el precedente al mismo tiempo que produce su hilo, que aparta con una de sus patas traseras, como una mujer se levanta ligeramente el vestido al andar, á fin de que los dos hilos no se aglutinen, y de esta suerte llega al marco, que recorre un momento, siempre segregando hilo, fija el extremo de éste y luego lo tiende de modo que el nuevo radio venga á ser el tercer lado de un triángulo cuyos otros dos lados ha recorrido. Del mismo modo son construídos los demás.

Los radios son espaciados regularmente, y los ángulos formados por dos radios consecutivos son sencillamente iguales. Entonces la araña, partiendo del centro, construye una espiral que se extiende hasta el marco, con la particularidad de que esta espiral está hecha con un hilo seco, no pegajoso; y á partir de cierta distancia, dispone hilos transversales que van de un radio á otro y cuyo conjunto forma un polígono casi regular. Estos hilos son viscosos, y á medida que los va construyendo, el animal destruye la parte de espiral correspondiente á los mismos, de la que sólo dejará las primeras espiras alrededor del centro: parece, pues, como si la espiral únicamente hubiera servido de andamiada.

Algunas especies dejan un espacio vacío entre dos radios; otras fabrican una cinta sinuosa fija, en la que depositan sus huevos.

Si se observa de cerca los hilos, se ve que el de la espiral difiere del de los polígonos, pues no tienen la misma forma ni el mismo color: los últimos están formados por una línea de glóbulos comparables á perlas engarzadas á cierta distancia una de otra.

Para las especies sedentarias, la tela es á la vez una trampa y una vivienda: el animal no sale á caza, no corre en pos de la fortuna, sino que espera tranquilamente en su nido á que ésta vaya á su encuentro, con lo que algunas veces se expone á quedarse en ayunas. Pero las moscas abundan dentro y fuera de nuestras casas, y ¡desgraciado del insecto que aturdido venga á dar contra este frágil edificio! La araña ha sentido bajo sus patas cierto estremecimiento, y no ha hecho más que salir de improviso de su escondite, precipitándose sobre el imprudente, á quien acribilla con sus garras, destilando al propio tiempo en la herida una imperceptible gota de veneno: entonces chupa la sangre y las partes blandas del cuerpo de la víctima y abandona en la tela los restos de su comida.

Si la mosca se defiende, la araña la envuelve en sus hilos á fin de dificultar sus movimientos; pero si el prisionero es bastante fuerte para comprometer con sus sacudidas la seguridad de la tela, la araña será la primera en desembarazarse de él rompiendo algunas mallas de su red.

Parece que la araña es bastante conocida para que sea ocioso hacer una descripción de ella; pero lo cierto es que aunque muy extendido, pocos son los que examinan de cerca este animal, gracias al injustificado terror que inspira á algunos y á la repugnancia invencible que produce en otros. Además hay detalles que sólo pueden verse con la lente y aun fijando mucho la atención. Vamos, pues, en pocas palabras á señalar las principales particularidades de su estructura y de su organismo.

Consta el cuerpo de la araña de dos partes perfectamente distintas y separadas por una estrangulación: una que comprende juntos la cabeza y el pecho (*céfalotórax*) y otra el abdomen. En la parte anterior de la cabeza hay dos apéndices provistos de dientes venenosos, y en la posterior se encuentran los ojos en número de seis y más frecuentemente de ocho. La araña doméstica (*tegenaria*) posee ocho, dispuestos en dos hileras paralelas, á razón de cuatro por fila, formando dos líneas casi rectas (fig. 1).

Todo es extraño en los ojos de este animal, el número, la disposición y la diversidad de tamaño y de forma; lo cual no significa necesariamente una vista ni muy extensa, ni muy delicada, ni muy perspicaz. Por de pronto son fijos; de suerte que, no moviéndose como los nuestros dentro de sus órbitas, el animal no puede dirigirlos á los distintos puntos del espacio.

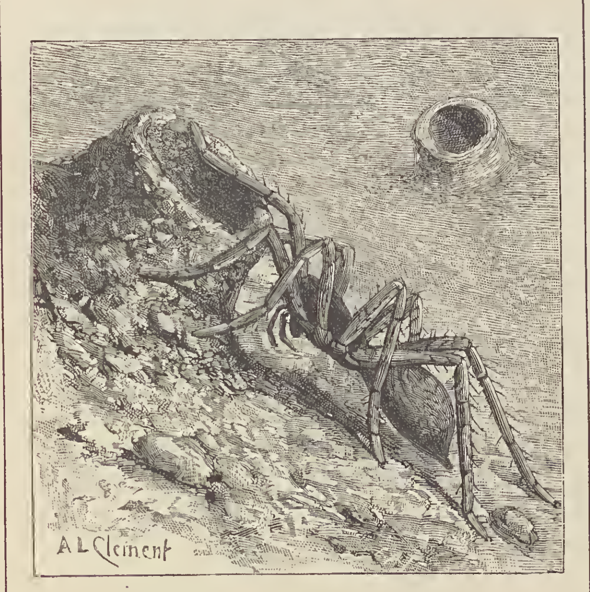


Fig. 2. *Licosa* á la entrada de un nido

¿Estará el mayor número de ojos destinado á suplir esa falta de movilidad? En vez de un ojo único que se mueve en su órbita y se acomoda á las diferentes distancias, ¿serán, quizás, ojos fijos, cada uno con su dirección especial y que permitan á la araña ver á distancias variadas? Y ¡quién sabe si unos le sirven para la obscuridad y otros para la luz! Respecto de esto, pueden hacerse varios estudios colocando al animal en condiciones que no le permitan usar necesariamente más que algunos de sus ojos.

Las arañas son diurnas ó nocturnas, y las hay que habitan debajo de la tierra, lo cual exige ojos en armonía con esas distintas condiciones de vida. El agrupamiento de los ojos caracteriza tan perfectamente á las especies, que ha servido de medio de clasificación, habiendo permitido luego el estudio de las costumbres darse cuenta de las particularidades que en aquellos órganos se notan.

El tacto parece ser el sentido por excelencia, el más desarrollado y más fino en las arañas; pues por lo que al oído toca no cabe admitir, por lo menos hasta ahora, que lo posean, desde el momento en que no se les conocen orejas, y en cuanto al pretendido sentido musical, que sólo Pelison, débil observador por cierto, les atribuye, bien puede ser clasificado en el género de las fábulas. Cuando una araña sale de su nido al oir sonar algún instrumento, lo hace sin duda á causa de las trepidaciones producidas en su tela por las vibraciones sonoras, que lejos de agradarle la inquietan. En algunas especies de la familia de

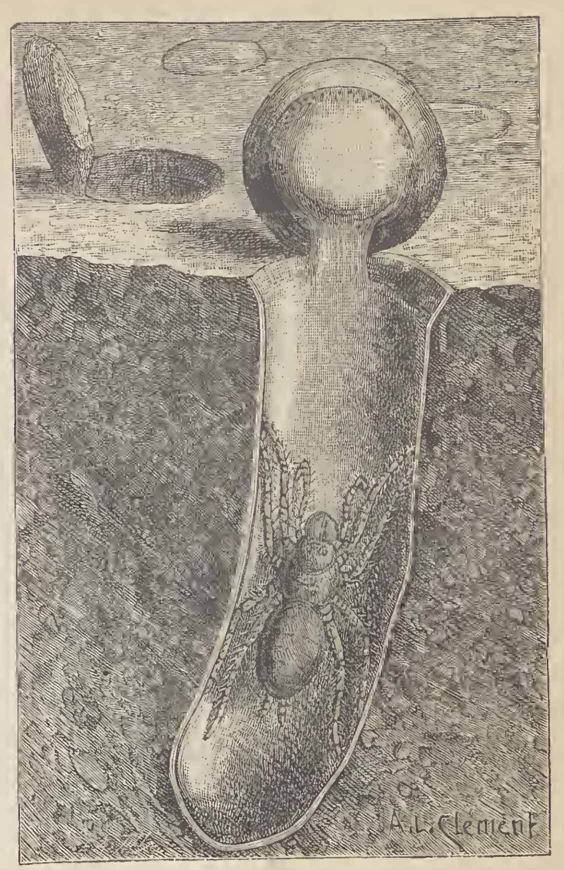


Fig. 3. *Migala* y su madriguera

las *Theridiidæ*, el macho posee un órgano estoidulatorio, lo que permite suponer que el oído existe en la hembra.

Las arañas, como es sabido, tienen ocho patas; pero lo que se ignoraba, antes de los ingeniosos experimentos de M. Carlet, era la manera como andaban. El sabio catedrático de Grenoble ha estudiado comparativamente la andadura de los animales de cuatro, de seis y de ocho patas. Entre los cuadrúpedos, la jirafa, por ejemplo, amblea, es decir, adelanta alternativamente las dos patas de un mismo lado, al paso que el caballo tiene dos andaduras, pues puede amblear ó andar avanzando una de las patas delanteras con la trasera del lado opuesto. La andadura de los lagartos, de las ranas y de las tortugas en nada se parece á la de los mamíferos cuadrúpedos, á pesar de la igualdad de número de sus miembros.

Los insectos adelantan simultánea y alternativamente las patas impares de un mismo lado (primera y tercera) con la pata par (segunda) del lado opuesto, mientras descansan sobre las otras tres, que sirviendo de puntos de apoyo son los vértices de un triángulo; andan, pues, como dos cuadrúpedos que tuviesen de común las patas medias y poseyesen el uno las cuatro primeras y el otro las cuatro últimas.

Finalmente, las arañas andan como dos cuadrúpedos que se siguieran, es decir, avanzando las patas de la fila impar de un lado (una y tres) al mismo tiempo que las de la fila par del otro (dos y cuatro): si se suprimen dos patas de una misma fila, dos impares ó dos pares, pero una de cada lado, de modo que el número de miembros quede reducido á seis como en los insectos, las arañas andan como éstos. Por último, si se les arrancan otras dos patas, andan como los cuadrúpedos. Hay, pues, en la andadura de los



Fig. 4. *Segestria* y su nido tubular

(1) Véase el núm. 457.



Fig. 5. *Argironetas* acuáticas y sus campanas

seres vivientes una ley general que asegura la estabilidad de éstos durante el movimiento.

Más que por su fealdad física son repulsivas las arañas por sus costumbres especiales. Contra lo que es regla general en los animales, la araña vive casi siempre sola, y así como en aquéllos se cita á menudo como digno de atención su instinto maternal, pocas veces se oye hablar de la familia de la araña y de su ternura por sus pequeñuelos. Los que la observan son á veces testigos de un hecho sorprendente, de una verdadera anomalía, en el momento de la unión de estos seres; en la tela de la hembra ven aparecer un macho, generalmente más pequeño que su compañera, y algunas veces de un tamaño completamente desproporcionado; este ser diminuto mide sus pasos, avanza con precaución sobre la punta de sus patas, como si alimentara una esperanza no exenta de recelo. ¿Teme por ventura no agradar? De ningún modo. La confidencia dura poco, pero en seguida de terminada, tiene el marido que darse prisa en tomar las de Villadiego si no quiere que su esposa lo devore como á una mosca vulgar. El hecho, sin embargo, no es general, y nos complacemos en creer que el marido es de esta suerte inmolado cuando la hembra está en ayunas desde hace algún tiempo, lo cual sería una circunstancia atenuante.

Pero si por un lado la araña cumple tan mal los deberes conyugales, por otro, en cambio, cuida mucho de sus huevos, que encierra, ora en una cáscara, ora en un sedoso saquito, según la especie á que pertenece, habiendo algunas que los reunen en un montón debajo de su cuerpo. Al cabo de unos quince días, las pequeñas arañas salen del huevo; difieren poco de sus padres y no sufren metamorfosis alguna. La madre las protege con mucha ternura y abnegación hasta que están en condiciones de bastarse á sí mismas; entonces las arroja de su lado y se queda sola en su nido. En cuanto al padre, nunca conocerá las cargas ni las dulzuras de la paternidad.

La fig. 4 reproduce la *segestria* y la entrada de su nido tubular: los diversos hilos van á parar á un punto del tubo en el que la araña posa sus dos primeras patas cuando está en el interior. Las arañas aéreas nos son familiares; en cuanto á las que viven debajo de tierra ó en el agua, hay menos ocasiones de observarlas. La *licosa* tiene una verdadera madriguera (fig. 2): la *tarántula* pertenece al género de las licosas.

Entre las demás arañas terrestres citaremos la *migala*, cuyas patas están conformadas de manera que unas sirven para huir y otras para hilar. Esta araña abre un pozo cuya profundidad varía desde algunos centímetros hasta dos ó tres decímetros, y cuyo diámetro es proporcionado al tamaño del animal: éste comienza por consolidar y unir las paredes y luego las reviste de una tela sedosa, blanca y brillante, más ó menos espesa, que se adhiere fuertemente. El orificio del nido está cerrado por medio de una tapadera de tierra con una capa sedosa en su cara inferior: esta tapadera afecta ligeramente la forma de embudo y el orificio está recortado en bisel, de modo que aquélla se adapta perfectamente á éste. Una bisagra de seda elástica y resistente permite al animal levantar la tapa como una puerta que gira sobre sus goznes (fig. 4). La parte exterior de la tapadera está sembrada de pequeñas piedras que hacen que, una vez cerrado el nido, la entrada del mismo se confunda con el resto del terreno. Finalmente, en la parte opuesta á la bisagra hay varios agujeritos en los cuales el animal clava sus garras, y de esta suerte se agarra y se hace fuerte en la pared para mantener cerrada la tapadera cuando está dentro del nido y algún enemigo intenta penetrar en él.

Ciertas arañas construyen pozos curvos con dos aberturas: otras los bifurcan interiormente variando las formas y las dimensiones de sus diferentes partes y estableciendo tapaderas en los puntos de bifurcación, con lo cual consiguen tener una vivienda con varias piezas independientes; otras finalmente construyen subterráneos más ó menos tortuosos é irregulares. Hay en Africa una araña que guarnece su madriguera con un tubo de seda blanca que se prolonga hasta 10 y 15 centímetros debajo del suelo, se dilata ligeramente y está sostenido en posición vertical por medio de hierbas. Otras del mismo país prolongan su nido fuera del suelo á una altura variable según las especies, á veces hasta 10 centímetros, poniéndole algunas tapadera y otras no. Este tubo exterior, formado de un tejido sólido y resistente, está cubierto de fragmentos de hojas y de tierra (1).

Digamos, para terminar, algo de la araña acuática ó *argironeta*. Gris ó parda y velluda, cuando construye su nido se la ve sumergirse en el agua, nadar, ganar la superficie y sumergirse de nuevo. Obsérvémosla: hela ahí, cerca de la superficie, con la cabeza hacia abajo y no sacando fuera del agua más que el extremo posterior de su abdomen: cruza rápidamente las patas vecinas debajo de su cuerpo y alrededor de la parte que sale del agua se forma una ligera depresión, y el aire que allí se encuentra es aprisionado por los pelos; el animal queda envuelto en aire por decirlo así, lo cual hace que sumergida en el agua despida brillantes y argénteos reflejos. Entonces se sumerge y con sus patas recoge el aire que la cubre formando con él una burbuja única que coloca debajo de unos ligeros hilos ó que fija en algunas briznas de hierba, hecho lo cual remonta á la superficie, repite la misma operación, y á cada nueva inmersión aumenta su provisión de aire. Pronto se distingue la burbuja, y cuando tiene el tamaño de una pequeña bola, la araña tiende por encima de ella sus hilos, cuyo brillo plateado ha valido al animal el nombre de *argironeta*, es decir, *hilandera de plata*, y pasa una y otra vez cruzando sus hilos y fijándolos por sus extremos en las plantas vecinas; de esta suerte la campana de forma ovoide se encuentra mantenida en suspensión en el aire. Esta campana es próximamente unas diez veces mayor que el animal: cuando no está terminada es transparente, y así la vemos de ordinario representada; cuando está concluída es opaca como un capullo de gusano de seda. En este abrigo aéreo, especie de campana de buzo, enciérrase la araña acechando á los pequeños seres acuáticos de que se alimenta y que devora en su guarida. La fig. 5 reproduce las argironetas acuáticas: la primera, la de la superficie, está en actitud de andar; la segunda se dispone á nadar, y la tercera descansa debajo de su burbuja. La última de la derecha está en parte metida en su campana por la abertura que se encuentra en su parte inferior. Cerca de la superficie hay una campana en un grupo de plantas.

Si por casualidad se escapa el aire, la araña comienza de nuevo su tarea, sin mostrar en ella impaciencia ni cansancio: lo propio hace cuando aquél, viciado por la misma respiración del animal, ha de ser renovado. La argironeta pone en la campana sus huevos cubriéndolos con un capullo sedoso que fija en los hilos que envuelven aquélla.

Un miembro de la congregación del Oratorio, el padre Lignac, fué el primero que describió, en 1774, las costumbres de la argironeta, que observó en el riachuelo del Huisne, cerca del Mans. Desde entonces, ese animal ha sido visto en otras corrientes de agua, por lo general poco rápidas, y sobre todo en las aguas estancadas: se la encuentra en Versailles y en Gentilly. M. Plateau, de Gante, la ha descubierto en los fosos de esta ciudad y ha enviado algunos ejemplares á M. Blanchard, del Instituto, quien, á su vez, las ha observado en su laboratorio, comprobando sus estudios las observaciones del padre Lignac. Posteriormente, M. Ponjade ha hecho nuevas é interesantes investigaciones que han confirmado las antiguas.

FÉLIX HÉMENT

(1) Observaciones de M. Simón en las *Actas de la Sociedad Linneana* de Burdeos.

PARARRAYOS FERRER PARA LINEAS ELÉCTRICAS

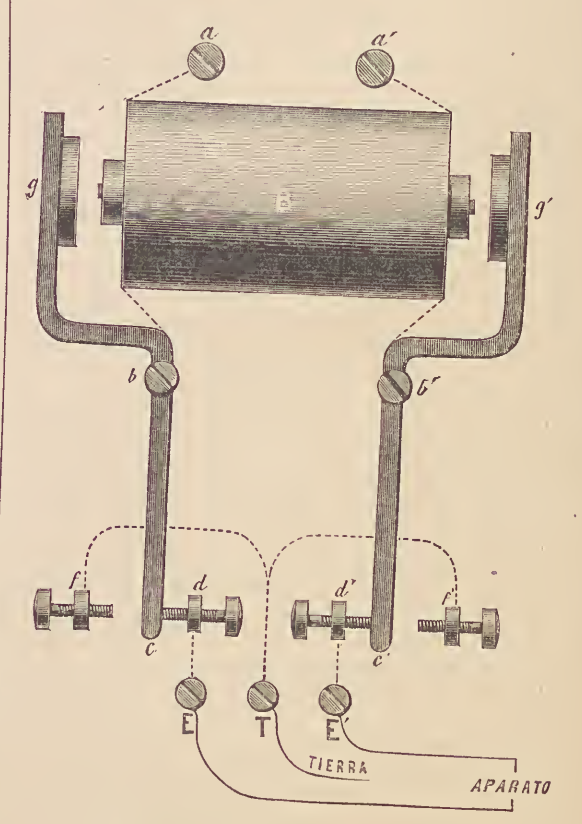
Hace algún tiempo verificáronse, con excelente éxito, en los talleres de los señores N. Xifra y compañía, de esta ciudad, las pruebas de este aparato inventado por D. Jacinto Ferrer y Ganduxer, vicepresidente de la Academia Politécnica Universal.

Nada más sencillo que este aparato que reproduce nuestro grabado en la escala $^1/_2$ y cuya descripción vamos á hacer, tomándola de la acreditada revista *Anales de la Electricidad*, que dirige el notable electricista D. Antonio Suárez Saavedra.

B es una bobina de grueso hilo, elegido de manera que, oponiendo pequeña resistencia al paso de la corriente, y siendo incapaz con la corriente ordinaria voltaica de producir la imanación del núcleo, dicha corriente puede circular por su circuito ordinario pasando por el aparato receptor, sin que las armaduras gb, $g' b'$ sean atraídas, al paso que serán atraídas si circula por el alambre de la bobina una derivación de la corriente atmosférica, que es lo que constituye la chispa eléctrica. A fin de que cada aparato pueda servir de pararrayos para una línea de uno solo ó de dos conductores, es decir, para una línea que emplee ó no la tierra, hay dos circuitos en las bobinas, esto es, se arrollan dos hilos á la vez, terminando el uno en a, b y el otro en a', b'.

Supongamos, pues, el estado ordinario de transmisión. La corriente que viene de la línea entra por a, recorre la bobina B, sale por b sin atraer armadura alguna, y como la palanca $b\ c$ unida á la armadura y que puede girar sobre b, está dispuesta en su peso de modo que en estado ordinario c choque contra el tornillo d, resulta que por este contacto la corriente marcha á E, recorre el aparato y por $d'\ c'\ b'\ a'$ marcha á la línea si el circuito es metálico ó tiene dos hilos, ó á tierra si se hace uso de ésta y el hilo de tierra se empalma á a'. Si en tal circuito todo metálico la corriente entrase por a', recorrería el camino $a'\ B\ b'\ c'\ d'\ E$ *aparato* $E\ d\ c\ b\ B\ a$. Ahora bien: si una corriente atmosférica entra por a ó por a', al pasar por B imana lo suficiente al núcleo para atraer la armadura correspondiente, la g por ejemplo, si ha entrado por a; se rompe entonces el contacto de c con d y se establece el de c con f, que como se ve comunica con la borna T que se halla en comunicación con tierra, quedando así preservado el aparato y marchando á tierra, tanto la corriente atmosférica como la voltaica, si en el momento emite corriente la estación con quien se funciona.

Si este pararrayos sirve para preservar de la chispa de electricidad atmosférica á los aparatos telegráficos y telefónicos, en principio sirve lo mismo para preservar á las máquinas dinamos, y por lo tanto



Pararrayos Ferrer para líneas eléctricas

puede aplicarse también á las líneas de luz y de transmisión de la fuerza, puesto que todo se reduce á dar una mayor sección al conductor aislado que forma sus bobinas, y de aquí el título que hemos dado á este artículo.



TODA UNA JUVENTUD

POR

FRANCISCO COPÉE

Ilustraciones de Emilio Bayard - Grabado de Huyot

(CONTINUACIÓN)

Al despedirse de ti, después de media hora de atractiva conversación, Mauricio te ha dicho en tono chancero: «sobre todo, no diga usted á Violette que nos hemos encontrado, porque perdería mi mejor amigo.» Y tú, no sólo no has dicho nada á Amadeo, sino que tampoco á tu madre ni á tu hermana; porque Luisa y mamá Gerard, que son la prudencia y el juicio en persona, te aconsejarían evitar á ese temerario que se ha dirigido á ti en un sitio público, diciéndote á las primeras palabras que eras bella y amada; te regañarían con dulzura y te harían comprender que ese joven pertenece á una familia rica y distinguida, que su madre funda en él grandes esperanzas, y que tú no posees más que un vestido viejo y dos hermosos ojos. Y mañana, para mayor seguridad, cuando vuelvas al Louvre (porque para pagar el alquiler del cuarto, es preciso entregar acabadas al tío Issacar sus marquesas empolvadas), mañana te habría acompañado mamá Gerard y se habría instalado junto á tu caballete, con sus anteojos y sus avíos de hacer calceta, con lo que el galán acabaría por desengañarse.

Pero tú, en vez de esto, te ocultas de Luisa y de tu madre; tú tienes un secreto para tu familia, y mañana, cuando delante del espejo rajado peines tu abundosa cabellera de color del sol, sentirás en el corazón un latido de esperanza y de vanidad. En el Louvre te distraerás de tu faena cuando oigas resonar pasos de hombre en la soledad de las próximas salas y te turbarás á la llegada de Mauricio. Pero, confiésalo, no te sorprenderá su presencia, ni te disgustará... ¡Ah! No, por el contrario. ¡Mariquilla, Mariquilla!, ahora te habla en voz baja, y esto no me parece bien. Su rubio bigote está muy cerca de tu mejilla, y cuando bajas los ojos, observo un rayo de placer que brilla al través de las pestañas. No oigo lo que te dice ni lo que tú le contestas; pero ¡qué de prisa va el tentador, cómo se apodera de tu confianza! Mira, Mariquilla, que te comprometes permitiéndole estar tanto tiempo cerca de tu caballete.

Van á dar las cuatro. El guarda de levita verde, que dormita con el tricornio calado hasta los ojos, en la sala de al lado, sacude su pereza, estira los brazos, mira el reloj y se levanta de su banqueta gritando: «¡Se va á cerrar!»

Mariquilla, ¿por qué permites que Mauricio te ayude á recoger tus chismes de pintura, y que luego te acompañe á través de las galerías, llevando tu caja? La mujer alta y seca del salón cerrado, la que gasta tirabuzones como en tiempo de Luis Felipe, la que aún no ha acabado de copiar *La virgen del almohadón verde*, os ha seguido hasta el patio del Louvre. ¡Ten cuidado! Como envidiosa que es, ha notado que estabas muy emocionada al despedirte de tu acompañante, y que has dejado durante un minuto tu mano entre la suya. La vieja de los largos rizos tiene una lengua de víbora: desde mañana serás la fábula del Museo, y la murmuración se extenderá desde la Escuela de Bellas Artes hasta el taller de Signol, en donde los dos aprendices, tus respetuosos admiradores, que piensan en cortarse el cuello en honor tuyo, se reunirán, diciéndose: «¿Qué tal la linda pastelista?» – «Sí, ya sé que hay uno que le hace el amor.» ¡Si no fuera más que hacer el amor!

Pero la linda pastelista ha sido más ligera, más loca de lo que se figuran los aprendices y la mujer seca. ¡Es tan dulce oirse decir «amo á usted,» es tan dulce oirse preguntar «¿y usted me ama un poco?» cuando abrasa el deseo de responder: «¡sí!» Bajando la cabeza y encarnada de vergüenza al sentir junto á su rostro el ardiente aliento de Mauricio, María ha acabado por murmurar el «sí» fatal. Entonces ha visto palidecer de alegría á Mauricio, que le dice:

– Es preciso que hable á usted, que la hable á solas, no delante de importunos.

Y habiéndole ella contestado «pero ¿cómo? ¡Eso es imposible!» él en seguida le ha preguntado si tenía confianza en él, si le creía hombre honrado, y la mirada de la joven le ha respondido mejor que todos los juramentos.

– Pues bien: mañana por la mañana, á las diez... En vez de venir al Louvre... ¿Quiere usted?... La aguardaré en el muelle de Orsay, delante del embarcadero de Saint Cloud.

María llegaba allí á la hora indicada, rendida de emoción, próxima á desfallecer... Mauricio la tomó del brazo y la llevó al barco de vapor, que lanzaba bocanadas de humo.

– Ya estamos casi solos... Concédame usted el placer de que corramos juntos por el campo... ¡Hace un tiempo tan hermoso!... Pierda usted cuidado, volveremos temprano.

¡Oh embriagadora expedición! Sentada al lado de Mauricio, que murmuraba junto á su oído palabras llenas de fuego y de pasión y cuyas miradas la envolvían prometiéndole embriagadoras caricias, María vió pasar por delante de ella, como en un sueño, panoramas de París que no conocía, las altas murallas de los muelles, los arcos monumentales de los puentes, después las afueras pintorescas y los humeantes hornos de Grenelle, el Bas-Mendon con sus barcos y chalanas. Al fin apareció en la orilla del río el hermoso parque con su exuberante vegetación.

Los dos jóvenes vagaron mucho tiempo bajo la franca sombra de los castaños cargados de fruto. Amortiguado por el follaje el sol de julio, matizaba las calles de árboles de anchas y movibles manchas luminosas; y Mauricio no cesaba de repetir á María que la amaba, que no había amado más que á ella, que la amó desde el momento en que la vió en su casa, y que ni el tiempo ni la ausencia habían podido borrar su recuerdo; y la embriaguez del deseo que abrasaba su sangre de libertino era tal, que se imaginaba que cuanto decía era verdad. No, en aquel momento no creyó que mentía. En cuanto á la pobre María... ¡Oh! No la juzguéis con severidad, pensad en su juventud de miseria, en su vida de flor aprisionada. Hallábase como pletórica de felicidad, no encontraba palabras que responder, y apoyándose en el brazo del joven, sólo tenía fuerzas para de vez en cuando mirarle con ojos agonizantes de amor.

¿Será preciso decir cómo sucumbió? ¡Ah, don Juan, seductor de vírgenes! ¡Cuán fácil es tu victoria! ¿Será preciso presentarlos á ambos almorzando en el gabinete de *La cabeza negra*, desde donde se veía correr el cristalino río? La emoción, el pesado calor de la siesta, el champagne helado, este vino dorado

que prueba por vez primera, aturden á la imprudente niña: su encantadora cabeza se inclina sobre el almohadón del diván; va á desmayarse...

– Tiene usted demasiado calor, – dice Mauricio. – Tanta luz la incomoda. Pronto corre las cortinas y ambos quedan en la sombra...

Después del minuto irreparable, él la jura que es para siempre su mujer,



y sólo le pide algún tiempo, unas cuantas semanas, para preparar á su madre, la ambiciosa señora de Roger, antes de participarle la noticia de este matrimonio inesperado.

María no duda de él; pero anonadada por su falta, experimenta inmensa vergüenza; y ocultando el rostro en el hombro de su amante, á quien inunda con su suelta cabellera, evoca á la luz de un relámpago de recuerdo todo su pasado de inocencia y de miseria, el humilde hogar lleno de honradez, á su padre muerto trabajando, á su madre y á su hermana, ó mejor dicho, á sus dos madres, que todavía la llaman «la niña,» considerándola como tal en toda su pureza. Y al recordar todo esto se siente como invadida por su pecado, y quisiera morir en seguida allí mismo.

¡Oh! ¡Sed clementes, os lo suplico, para con la débil María!... Es tan joven... y va á sufrir tanto!

Mauricio en el fondo no es un malvado. Hablaba de buena fe cuando le prometió casarse con ella inmediatamente. Desde el día siguiente tuvo intención de decírselo todo á su madre; pero al hallarse en presencia de ésta, parecióle más imponente que nunca, con sus cabellos grises y su toca de viuda. Se estremeció al prever las escenas de lágrimas, de enojo y de reproches que le aguardaban, y en su pereza de voluptuoso, se dijo: «Se lo diré otro día.» Entretanto María es su querida, y él, á su modo, la ama más que á todas cuantas ha tenido. Le es fiel, y cuando ella, robando una hora á su trabajo, ha de ir á verle á escondidas á su estudio, se inquieta al más mínimo retardo y le palpita el corazón: ¡palabra de honor! Porque María es verdaderamente adorable con sus quejas de pájaro y sus pudores de sensitiva, manifestados aun en los momentos en que más por completo se abandona á Mauricio. Todavía lleva al cuello una medalla bendita, como cuando era niña. ¿No es esto, en verdad, delicioso? Pero á Mauricio no le gusta el aspecto de tristeza que toma la joven cuando al marcharse le pregunta con acento tembloroso y dejando de tutearle:

– ¿Ha hablado usted á su madre?

El la abraza y la tranquiliza, diciéndole:

– No tengas cuidado, dame tiempo para hacerlo con oportunidad.

Lo cierto es que ahora ya empieza á preocuparse con la idea de este matrimonio. Sabe que es su deber; pero aun no tiene veintitrés años. No es urgente. La joven se le ha entregado muy fácilmente: es su querida, no de capricho, sino tal vez para siempre. ¿No tiene el derecho de someterla á prueba, y de hacerle esperar un poco? Esto es lo que le aconsejará su madre, está seguro de ello, aun suponiéndola muy indulgente. ¡Vamos! Este proceder es el más razonable.

¡Ay! Los egoístas y cobardes siempre saben encontrar razones que justifiquen su infame conducta.

¡Cuán cara cuesta á la pobre María aquella locura! ¡Y qué pesado es un secreto de esta índole en un corazón de niña! A cambio de algunos instantes de embriaguez inquieta y breve, pasados al lado de un hombre del que ya duda y que á veces le da miedo, es preciso engañar á su madre sin ponerse encarnada ni bajar los ojos, atravesar todo París seguida por la voz de sus remordimientos que le reprocha al oído, y entrar en casa de Mauricio, con el velo echado, ocultándose como una ladrona. ¡Y si fuera esto solo! Después de algún tiempo de esta vida angustiosa, siente dentro de sí algo inexplicable, misterioso. Pierde la salud y sus entrañas se estremecen. ¡Gran Dios! Ha sentido cómo en el fondo de su ser se agita su falta viviente! ¡Pronto, á casa de Mauricio! Llega cuando no es esperada, le sorprende lánguidamente tendido en el diván, con el cigarro en la boca, y sin darle tiempo de levantarse, se arroja en sus brazos, prorrumpe en sollozos, y le hace su terrible revelación.

Al principio Mauricio experimenta un movimiento de asombro, y dice contrariado y mirándola con dureza:

– ¡Bah! Debes estar equivocada.

– ¡No; estoy segura, te repito que segura!

María ha observado la siniestra mirada de su amante, y se considera de antemano condenada. Sin embargo, el joven le da un beso sin amor; y ella, haciendo un gran esfuerzo, balbucea:

– Mauricio... ahora es preciso que hables á tu madre...

Pero Mauricio se ha puesto de pie haciendo un ademán de impaciencia, y delante de María, que está sentada porque sus fuerzas la abandonan, se pone á pasear á lo largo de la pieza.

– Mi pobre María, – dice deteniéndose y titubeando. – No me atrevía á decírtelo... Mi madre no consiente en nuestro matrimonio... al menos por ahora.

¡Miente, miente! No ha dicho nada á su madre: la infeliz lo adivina. ¡Ah desdichada! ¡No la ama! Y desesperada, sintiendo rugir una tempestad dentro de su cabeza, oye á Mauricio hablar con voz lenta y sin calor:

– ¡Oh! No tengas cuidado, pobre niña mía, yo no te abandonaré jamás... Si lo que me has dicho es verdad, si estás bien segura de ello, el mejor partido que podemos tomar es el de que dejes á tu familia y te vengas á vivir conmigo... Desde luego, nos iremos lejos de París, saldrás de tu cuidado en el campo y confiaremos la criatura á una nodriza. No faltará quien la cuide bien... Y más tarde, no mucho quizá, mi madre se apaciguará comprendiendo que es necesario que nos casemos... No, verdaderamente, cuanto más lo reflexiono no hallo solución mejor. Ya se me alcanza que será duro tener que separarte de tu familia; pero ¡cómo ha de ser, niñita!... Escribirás á tu madre una carta bien expresiva...

Y tomándola inerte y desfallecida en sus brazos, trata de mostrarse más tierno.

– Tú eres mi mujer, mi querida mujercita: lo digo y lo repito. ¡Vaya! ¿No estarás contenta de que vivamos juntos, completamente juntos?

He aquí todo lo que á Mauricio se le ocurre, todo lo que le inspira su corazón: ser públicamente su amante, patentizar su vergüenza á los ojos de todos.

María se siente perdida, y levantándose bruscamente contempla como atontada á Mauricio, y le dice:

– Está bien... Ya hablaremos.

Y se va precipitadamente, vuelve á Montmartre á paso de loca, encuentra á su madre haciendo calceta y á su hermana poniendo la mesa para comer, como si no pasara nada.

María les toma las manos y cae de rodillas...

¡Ah! ¡Pobres mujeres!

Ya habían pasado por bastantes pruebas. Era lamentable la decadencia de aquella desgraciada familia; y sin embargo, ayer mismo soportaban su destino con resignación. Sí, todo lo sufrían con tristeza, pero sin quejarse: las sórdidas economías, las pocas entradas de dinero, los apuros siempre crecientes y renovados. Sosteníalas y les daba valor la gran idea del deber. La anciana mamá, cubierta la cabeza con su papalina, guisaba y lavaba; la hermana mayor daba lecciones á domicilio á dos pesetas, y la pequeña emborronaba sus copias al pastel.



(Continuará)

NUESTROS GRABADOS

Verdugo marroquí, acuarela de José Signorini. – Este pintor italiano cuyas obras se distinguen por la corrección del dibujo y la solidez de la pintura, ha trasladado recientemente su estudio de Roma á París y expuesto, en el último Salón, la media figura que reproducimos y que fué unánimemente admirada y alabada.

El *Verdugo marroquí* acaba de cumplir una terrible sentencia dictada por el sultán y presenta á éste la sangrienta cabeza de la infiel odalisca. El asunto peca quizás de un exceso de crudeza, pero ha dado ocasión al artista para hacer gala de su talento y de sus conocimientos orientalistas y le ha permitido encontrar contrastes de factura que imprimen en su acuarela un vigor y una expresión superiores á todo encomio. No hay en el cuadro el más pequeño detalle descuidado, todos están tratados con *amore*, como dicen en la patria del autor, y en todos se trasluce un estudio profundo y se revelan hermosos rasgos de alta inspiración.

* *

La octogenaria, cuadro de Alejo Douillard. – Salón de París de 1889.—Aunque otra cosa no tuviera, cautivaría el cuadro de Douillard por el sentimiento de que está impregnado el encantador grupo que forman la venerable octogenaria y la inocente niña. La pobre vieja, á quien los años impiden dedicarse á las faenas domésticas y al cuidado de la familia, que constituyeron en sus buenos tiempos su mayor placer y casi su único entretenimiento, está sentada á la puerta de su humilde vivienda tomando el sol y rezando, es decir, buscando los solos consuelos que á su edad confortan el cuerpo y el espíritu. Con el rosario en la mano y fijos los ojos en el cielo, piensa sin duda en la otra vida, que siente cercana, y su rostro refleja la tranquilidad que en los últimos momentos de su existencia debe experimentar todo el que cree haber cumplido bien su misión en esta tierra. Hermoso contraste con la anciana ofrece la niña, que con sus caricias y sus dulces palabras trata de distraer á su abuelita y de llevar un poco de vigor y de alegría á aquella alma próxima á abandonar su envoltura para volar á las celestes regiones.

Este lienzo, además de bien sentido, está bien ejecutado y cuantos lo vieron en el Salón de 1889 colmáronle de elogios por su colorido.

* *

Estrella Matutina, cuadro de D. Luis Alvarez. (Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890) – Una de las preces más poéticas del culto católico es indudablemente la *Letanía de la Virgen*, que un reputado crítico ha calificado con razón de sarta de perlas purísima. Por poco sentimiento religioso que exista en el alma de un artista, la sola anunciación de aquellos dulces nombres con que se saluda á María ha de hacer brotar en su mente hermosas inspiraciones que un pincel hábil convertirá en encantadoras realidades.

Podrá suceder que, efecto de las tendencias y de las ideas en nuestros tiempos predominantes, la obra sea poco mística, que el realismo y aun el idealismo profanos sustituyan al idealismo religioso que tan bien supieron expresar antiguos maestros; pero un pintor de talento logrará, aun con esa deficiencia, cautivar nuestros ojos siempre que sepa sentir la poesía de aquellas celestiales invocaciones.

Tal acontece con la *Estrella Matutina* de Luis Alvarez: quizás alguien encuentre en esta pintura sobra de fantasía y falta de la sencillez que tan bien cuadra á los asuntos religiosos; mas no se negará que el cuadro produce buena impresión, que las figuras están graciosamente trazadas, que la composición resulta elegante y los tonos simpáticos, y en fin, que esta obra, considerada en conjunto, no desmerece de las muchas y muy notables debidas á nuestro paisano, algunas de las cuales conocen los lectores de la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA.

* *

Estatua del Exmo. Sr. D. Práxedes Mateo Sagasta, modelada por D. Pablo Gibert. – Por encargo del Ayuntamiento de Logroño, patria del Sr. Sagasta, y con destino á uno de los paseos de aquella ciudad, modeló nuestro paisano, el notable escultor D. Pablo Gibert, la estatua que nuestro grabado reproduce.

Siguiendo la voluntad expresa del Sr. Sagasta, el artista ha representado al ilustre jefe del partido liberal-monárquico, vestido sencillamente de levita, sin decoración ni distinción de ninguna clase. Con muy buen acuerdo ha elegido el escultor para la actitud y expresión de la estatua el momento de perorar el Sr. Sagasta, habiendo estado sumamente feliz en su interpretación, pues la actitud es natural y la expresión y el parecido son exactísimos. La línea general de la obra resulta acabada; en la testa del personaje, ejecutada con gran facilidad, hay nobleza, y en el resto de la estatua abundan los detalles dignos de encomio.

La escultura, hecha en yeso, ha sido fundida en bronce en esta ciudad en los talleres de los Sres. Comas hermanos, quienes merecen plácemes por la perfección con que han llenado su difícil cometido.

La estatua con el plinto mide dos metros treinta centímetros de altura.

* *

COMISION ORGANIZADORA

DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

Se han publicado ya en el *Boletín oficial* de esta provincia correspondiente al día 14 de octubre último y en la *Gaceta de Madrid* las Bases y el Reglamento de la primera Exposición general de Bellas Artes que se celebrará en esta ciudad en la primavera próxima.

La Comisión organizadora ha tomado ya posesión del Palacio de Bellas Artes, edificio en donde dicha Exposición ha de verificarse, y nombrado una subcomisión encargada de hacer los trabajos preliminares y de proponer el plan que en este certamen artístico internacional habrá de seguirse.

Entre las reformas que se proyectan en el mencionado edificio figuran la de unir al mismo el jardín exterior, la construcción de una amplia escalera que desde el testero del salón principal conducirá á las galerías laterales, y la de construir en el techo del mismo una claraboya de cristales.

El salón del primer piso, en donde estuvieron instalados durante la Exposición Universal los objetos de la casa real, será destinado á Museo de Bellas Artes, y á medida que las necesidades lo exijan se irá aumentando con la adición de las galerías inmediatas.

La sección de escultura se instalará en el gran salón central, y las demás en las salas y galerías adyacentes.

La Exposición se abrirá el día 29 de marzo próximo y se cerrará el 31 de mayo, y el plazo de admisión de las obras se ha fijado desde el 26 de febrero al 7 de marzo.

La Comisión se propone organizar durante la Exposición algunos conciertos.

Ocioso creemos señalar la importancia que tendrá para nuestra ciudad y para España entera esta Exposición internacional, primera que se celebra en nuestra patria; inútil, por lo mismo, creemos excitar á nuestros artistas para que contribuyan con todas sus fuerzas al mejor éxito de la misma: sabemos cuánto se interesan por el progreso de nuestras Bellas Artes, y esta es la prenda más segura de que la representación española en el certamen será digna de nuestra gloriosa tradición artística.

LIBROS ENVIADOS A ESTA REDACCION
POR AUTORES Ó EDITORES

ZARAGOZA ARTÍSTICA, MONUMENTAL É HISTÓRICA, POR A. Y P. GASCÓN DE GOTOR. – Hemos recibido la primera entrega de esta obra que publican en Zaragoza los hermanos Sres. D. A. y D. P. Gascón de Gotor. Propónense los autores reproducir en fotografías (hechas ex profeso) los monumentos más importantes en la historia y en las artes desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, los fragmentos de escultura y arquitectura, las pinturas, los grabados, ornamentos, vasijas, armas, códices, etc., que pertenezcan ó hayan pertenecido ó existan en la heroica capital aragonesa. Acompañará á las fotografías, además del texto explicativo de las mismas, una extensa Introducción en la que se tratarán á grandes rasgos los tres puntos más culminantes de la historia de Zaragoza: el espíritu religioso, el espíritu patrio y las Instituciones y acuerdos, y que á juzgar por lo que de ella hemos leído estará á la altura de la grande y laudable tarea que los autores se han impuesto.

La primera entrega, que tenemos á la vista y que va acompañada de una preciosa alegoría del eminente artista D. Marcelino de Unceta, nos permite apreciar toda la importancia de esta publicación, que á no dudarlo obtendrá, porque lo merece, el favor de los que se interesan por las bellezas y las glorias de nuestra patria.

En Barcelona se admiten suscripciones en la librería de D. Arturo Simón, Rambla de Canaletas, 5.

***

APUNTES DE CLIMATOLOGÍA, HIGIENE Y SANEAMIENTO DE MURCIA Y SU HUERTA, POR D. MANUEL MARTÍNEZ ESPINOSA. – Creemos que el mejor elogio que podemos hacer de esta extensa Memoria, es copiar un párrafo del dictamen que dictó el jurado nombrado en el certamen científico-literario que organizó en 1888 *El Diario de Murcia* y en el cual fué aquélla premiada. Dice así:

«De gran extensión, como exige la multiplicidad de »materias propias de la higiene de una población, pues»to que en ella hay que tratar de los infinitos modifica»dores que de continuo obran sobre nosotros: el aire, »el calor, la electricidad, la luz, los meteoros, el suelo, »la casa, la vida social, etc., ha sabido tratar de estos »puntos de una manera detenida, con conocimiento »científico, proponiendo el remedio más fácil y hace»dero; que en ello no sabe qué apreciar más, si la ilus»tración científica del autor ó el talento práctico que »revela para hacer que en esta ciudad sean posibles »tales mejoras.»

Esta Memoria es importante y merece ser leída y estudiada, no sólo por los murcianos, sino por todos los que se interesan por la higiene de las urbes, por desgracia tan descuidada en las ciudades de nuestra patria. El Sr. Martínez Espinosa, Médico de la Beneficencia Municipal, individuo de la Real Academia de Medicina y Cirugía de este distrito y su Secretario perpetuo, Corresponsal de la de Cádiz y premiado en varios concursos médicos, ha prestado con su obra un valioso servicio: ahora sólo falta que los que pueden y deben sepan aprovechar sus observaciones y seguir sus consejos.

Del propio señor es una interesante Cartilla higiénico-popular contra las infecciones palúdicas, premiada también en el certamen de *El Diario de Murcia* celebrado el 7 de Septiembre último.

***

POETISAS BOLIVIANAS (PERFILES), POR TOMÁS O'CONNOR D'ARLACH, miembro del Instituto Geográfico Argentino de Buenos Aires y del Círculo Literario de Lima. – Este distinguido escritor boliviano ha reunido en un pequeño folleto lo que acertadamente denomina *Perfiles* de las más notables poetisas de Bolivia. Es un trabajo curioso y revela un estudio profundo de las producciones de las principales escritoras americanas, cuyo retrato literario hace en pocas palabras.

El folleto va dedicado á la ilustre americanista, nuestra distinguida colaboradora Eva Canel.

***

ADVERTENCIAS

Siendo en gran número los trabajos literarios que recibimos para LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA y en la imposibilidad de contestar á todos los que con ellos nos favorecen, debemos advertir que sólo contestaremos á los autores de los artículos que aceptemos para insertarlos en este periódico.

No se devuelven los originales.

Suplicamos á nuestros corresponsales y suscriptores, especialmente á los de América, nos remitan cuantas fotografías de monumentos, obras artísticas, etc., consideren propias para ser publicadas en la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, acompañándolas de los datos explicativos necesarios. En caso de que sean admitidas, tendremos el gusto de consignar, al confirmarlas en las columnas de nuestra publicación, el nombre de la persona que nos haya honrado con el envío de las mismas.

Asimismo agradeceremos la remisión de todas las noticias que tengan verdadero interés artístico ó literario.



ESTATUA DEL EXCMO. SR. D. PRÁXEDES MATEO SAGASTA
Modelada por D. Pablo Gibert

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN